Hrvatsko narodno parkiralište

stranice 11-13

Pišu i govore:
Umberto Eco, Ivan Lozica, Gordana Slabinac, Branko Čegec, Katarina Luketić, Boris Beck, Bruno Kragić, Diana Nenadić, Marija Paprašarovski

zarez

razgovor
Dinka Čorkalo, Branko Brezovec

Što je uspjeh?

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 5. ožujka 1999, godište I, broj 2 • cijena 8,00 kn

Udžbenici povijesti u Hrvatskoj i Srbiji

Povijest vs. istorija

stranice 20/29

Razgovor: Biserka Cvjetičanin

Vodi li nas kultura u Europu

stranica 15

Tony Blair

Državnik novoga kova

stranice 6-7

U prvome licu: Mirko Galić

Kvadratura pariškoga kruga

stranica 10

Čemu nas uči Wittgenstein

Zdrav razum za kraj stoljeća

stranica 36

Što nam u umjetnosti znače 50-te?

stranice 16-17

zarez

gdje je što

U žarištu

Split bez leđne moždine • *Jurica Pavičić* **3**

Zarezi

Info: veljača 1999. • *Agata Juniku, Nikica Gilić, Sabina Sabolović* **4/5**

Politika

Tony Blair u klinču sredine • *Boris Maruna* **6**
Državnik novoga kova • *Višeslav Kirinić* **7**
Slučaj Vuković: pregrupiranje zaslužnih • *Božidar Feldman* **7**
Iz bespuća u Treći put • *Zdravko Mršić* **8**
Sve naše lavine • *Pavle Kalinić* **8**
Falsifikatori od početka • *Jakša Kušan* **9**
Nezamjenljivost ove vlasti • *Saša Panić* **9**
Kvadratura pariškoga kruga • *Mirko Galić* **10**
Lažna demokratizacija HTV-a • *Danica Juričić* **10**

Tema: Devastacija Zagreba

Hrvatsko narodno parkiralište • *Mladen Škreblin* **11**
Uvreda za Zagreb • *Davorka Vukov-Colić* **12**
Devastacija grada • *Željka Čorak* **13**
Netjak u Zagrebu • *Ivo Šimat Banov* **13**

Kolumne

Dorešić i sedam kozlića • *Zlatko Šešelj* **14**
Hladan vjetar u Berlinu • *Slavenka Drakulić* **14**

Razgovor

Biserka Cvjetičanin: S puta u Europu • *Grozdana Cvitan* **15**

Umjetnost i ideologija

Subverzivnost još tinja • *Zvonko Maković* **16**
Umjetnost i inteligencija • *Getulio Alviani* **16**
Razgovor: Ljiljana Kolešnik • *Sabina Sabolović* **17**

Glazba

Tko ravna hrvatskom glazbom (2) • *Branimira Lazarin* **18**

U spomen: Branko Fučić

Put u Jeruzalem nebeski • *Davorka Vukov-Colić* **19**
Freske i fraške • *Tonko Maroević* **19**

Povijest vs. istorija

Dijalog Dubravke Stojanović i Nevena Budaka • *Omer Karabeg* **20/29**

Uspjeh i kazališni uspjeh

Razgovor s Dinkom Čorkalo: Poremećen sustav vrijednosti • *Nataša Govedić* **30-31**
Žene u muškom stereotipu (Top Girls) • *Nataša Govedić* **31**
Razgovor s Brankom Brezovcem: Kako trajati u umjetnosti • *Nataša Govedić* **32**
Do cilja do pobjede (Maraton) • *Nataša Govedić* **33**
Kriterij uspjeha • *Ivana Sajko* **33**

Filmske teme

Filmski kulturni centar • *Vjekoslav Majcen* **34**
Scenaristi naprijed • *Nikica Gilić* **34**
Klasik pornića • *Damir Radić* **35**
Film u filmu • *Josip Visković* **35**
Radnički Baltimore • *Ivan Žaknić* **35**

Filozofija, književnost, kritika

Filozofska istraživanja Ludwiga Wittgensteina • *Nenad Miščević* **36**
Poliarhija Roberta A. Dahla • *Boško Pešić* **37**
Politička antropologija Georgesa Balandiera • *Tomislav Bracanović* **37**
Desnica i ljevica Norberta Bobbia • *Igor Štiks* **38**
Pohane zelene rajčice Fannie Flag • *Ivo Vidan* **38**
Canzone di guerra Daše Drndić • *Miroslav Mićanović* **39**
Sanjati i ne sanjati (Kadikad u kasni sat) • *Suzana Marjanić* **40**
Svježina tirolskoga vjetra • *Sead Muhamedagić* **40**
Techno-tekstili • *Maja Kuzmanović* **41**
Trojica u Rijeci • *Rade Jarak* **41**

Nastavak teme: Rat i pitanje naše krivnje

Jaspers ne nudi primjeren okvir • *Ivan Padjen* **42**
Dva dnevnika • *Dražen Lalić* **42**
Hrvatske svinjarije u Bosni • *Ante Tomić* **42**
Odgovornost hrvatskog intelektualca • *Duško Čizmić Marović* **43**
Nevinost države i pojedinačna krivnja • *Yan Thomas* **43**

Zarezi

Domjenak • *Grozdana Cvitan* **44**
Najave: ožujak 1999. • *Agata Juniku* **45**
Reagiranja • *Dinko Šimatović, Šime Vranić, Vladimir Horvat* **44**
Ukratko: časopisi • *Dušanka Profeta, David Šporer* **46**
Eurozarezi • *Gioia Ana Ulrich, Sabina Sabolović, Srđan Rahelić* **47**

Slike vremena

Predstavljamo fotografe: Iva Babaja • **48**

TEMA BROJA: SMIJEŠNO I KARNEVALSKO
(priredile Iva Pleše i Katarina Luketić)

Umberto Eco • *Okviri smjehovne slobode* **21**
Iva Pleše • *Razgovor s Ivanom Lozicom: Poruga kao cjepivo* **22-2**
Gordana Slabinac • *Puknuti od smijeha/svisnuti od tuge/umrijeti od straha* **24**
Branko Čegec • *Splitska škola satiričkog mazohizma* **25**
Boris Beck • *Politika ispod maske* **25**
Katarina Luketić • *Nek' me vrag odnese* **26**
Bruno Kragić • *Karnevalizirani film* **27**
Diana Nenadić • *Mit o patuljcima (Naša kućica, naša slobodica)* **27**
Marija Paprašarovski • *Šporkarije* **28**

Fotografija na naslovnici: *Tito Palach* (Rijeka 1999) Srđan Vrančić Vrana

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva:
Hebrangova 21, Zagreb
telefon:
4855 578, 4856 401 (kućni 159)
fax:
4856 459
e-mail:
zarez@soros.hr
nakladnik:
Druga strana d.o.o.
za nakladnika:
Boris Maruna
glavna i odgovorna urednica:
Andrea Zlatar
zamjenik glavne urednice:
Dean Duda
redakcijski kolegij:
Boris Beck, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Branko Matan, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura:
Marko Plavić
priprema:
Kolumna d.o.o., Zagreb
tisak:
Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a
Tiskanje ovog broja omogućio je
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

Cijene oglasnog prostora

	redovna cijena	u prvih 5 brojeva *zareza*
1/1 stranica	6600 kn	4400 kn
1/2 stranice	3700 kn	2500 kn
1/4 stranice	2100 kn	1300 kn
1/8 stranice	1200 kn	700 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 96,00 kn **s popustom 80,00 kn**
• 12 mjeseci 192,00 kn **s popustom 160,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **70,00 kn**
• 12 mjeseci **140,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985

u žarištu

Osnivanje novoga fakulteta

Split bez leđne moždine

Ne dobije li Split FF — zadarski od toga neće biti ni bolji ni atraktivniji

Jurica Pavičić

Zadar i Split dva su grada koja je lako posvaditi onoliko koliko i Zagreb i Split. Premda lakmus antagonizma u slučaju Zadra i Splita nije nogomet, nego *samo* košarka i premda antagonistički sukobi nemaju svoj pravnopolitički okvir, jer Dalmacije kao pravnopolitičke činjenice nema, čak ni u mjeri negdašnjih *zajednica općina*, Zadar i Split i dan, danas lako je nahuškati jednog na drugog.

U trenutku dok su dva dalmatinska urbana leša zapravo žrtve iste politike, iste izolacije i istog privrednog kraha, Zadar i Split našli su se mic po mic konfrontirani u kulturnom i znanstvenom ratu, ratu koji na trenutke nalikuje otimanju oko sasušene kosti, a kost je u tom slučaju Filozofski fakultet.

Skupina profesora okupljenih oko studija odgojnih područja (tj. Pedagoškog fakulteta) u Splitu je 1997. godine pokrenula inicijativu za osnivanje filozofskog fakulteta u Splitu koji bi u početku imao tri grupe: Kroatistiku, Talijanistiku i Anglistiku. Osnivanjem tog fakulteta prekinuo bi se višedesetljetni hendikep Splita koji jedini od četiriju glavnih regionalnih centara u Hrvatskoj — izuzevši mladu Umjetničku akademiju — nema humanističkih studija. Osnivanjem tog fakulteta olakšao bi se život tisućama roditelja u pauperiziranom (nekad) industrijskom centru koji svake godine moraju svojoj djeci objašnjavati da ih ne mogu poslati na studij u Zagreb jer nemaju novaca. Osnivanjem tog fakulteta lokalna sredina pokušava zaustaviti zastrašujući odljev mozgova u humanističkim profesijama koji je odveo u Zagreb i inozemstvo elitu hrvatske kulture (sjetimo se samo razlogovačke generacije), a u Splitu je pak istovremeno jedva moguće naći kustosa, novinara, znanstvenika, kritičara ili izdavača u pedesetim godinama, a koji nešto znači na nacionalnoj razini. Napokon, tom bi se inicijativom vratio i *status quo ante* iz šezdesetih godina kad je Split imao studije povijesti i književnosti, a među studentima tadašnjeg pedagoškog fakulteta (srodnog onom u Zadru i Osijeku) bili su i Tonči Petrasov Marović, Ješa Denegri, Anatolij Kudrjavcev...

Zadar kontra Splita

Kad je inicijativa pokrenuta, očekivala se entuzijastička podrška na lokalnoj razini, ali i razumljiv otpor u Zagrebu, s obzirom da bi novi fakultet nešto i koštao i iziskivao otvaranje radnih mjesta i investicije u smještaj. Dogodilo se, međutim, nešto neočekivano: Zagreb je relativno blagonaklono primio inicijativu, ali su predlagačima u oči skočili profesori FF-a u Zadru i — rektor Splitskog sveučilišta!

Jedini filozofski fakultet na jadranskoj obali, naime, već je dugo FF u Zadru. Riječ je o fakultetu koji je širokom gamom studija približna kopija zagrebačkog i koji već desetljećima grca u problemima. Još osamdesetih zadarski je FF važio za fakultet koji se upisivao da bi se preskočio oštriji zagrebački prijemni ispit. Bilo je gotovo uobičajeno da zadarski studenti nakon prve godine pokupe papire i uz minimum se diferencijalnih ispita prebace na FF u Zagrebu. Stvari su krenule još gore tijekom rata. Studenti su se razbježali zbog straha, neredovite nastave i rastrojstva u gradu. Više desetaka sveučilišnih nastavnika napustili su fakultet bilo zato jer su pobjegli *prijeko*, bilo zato jer ih je bilo naprosto strah. Bilo je, međutim, mnogo onih koji su stradali u političkim čistkama koje je poveo tzv. krug *zmajeva* na čelu s tadašnjim dekanom Šimom Batovićem koji je učinio sve da, zbog političke odbojnosti, zbriše odsjeke filozofije i sociologije. Ti događaji iz 1992. i 1993. godine tim su tjeskobniji ako se zna da je studij filozofije pod vodstvom Nenada Miščevića bio svjetski relevantan, da je to bio jedini sasvim nemarksistički studij filozofije u SFRJ i da je Miščević sa svojim hrvatskim asistentima danas nepun sat od granice, u Mariboru koji je zahvaljujući bivšim zadarskim nastavnicima danas svjetski centar analitičke filozofije.

Kad se svemu tome doda okružje ipak maloga grada, ispada da je zadarski FF nažalost prilično neatraktivan za studente izvan uže regije. Ipak on je imao određeni priljev studenata iz srednje i južne Dalmacije, obično onih koji su namjeravali u Zadru ostati samo prvu godinu, ili su se bojali oštrije zagrebačke konkurencije, ili pak visokih troškova života u metropoli.

Kakve veze ima FF u Zadru i osnivanje triju odsjeka humanistike u Splitu? Čovjek bi naizgled rekao — nikakve: i jedna i druga regija bore se da im studenti ne ostanu u Zagrebu, fakulteti nisu zemljopisni konkurenti jer je fluktuacija studenata između dva grada (apsolutno) nevelika, a k tomu je splitski Fakultet u osnivanju tek patuljak spram petnaestak zadarskih grupa. Problem je u tome što je zadarski Fakultet dio Splitskog sveučilišta. Osnovan je kao faktor rekroatizacije talijanskog Zadra, zadarski je FF mehanički pridružen najbližem sveučilištu, a posljedica je bila da je Split ostao bez humanističkih studija, a Zadar bez sveučilišta koje je imao u 14. stoljeću.

Prijedlog osnivanja humanističkih studija u Splitu u Zadru je dočekan na nož. Arogantno negiranje prava Splita da traži humanističke studije za sebe u Splitu odjeknulo je bolno i izazvalo revolt. Splitska je, naime, službena politika tijekom devedesetih stajala na stanovištu da se Split prema Dalmaciji ne smije ponašati metropolitanski i kampanilistički i otežavati položaj supatničkim dalmatinskim centrima. Split zato decenijama nije tražio FF da ga Zadar ne bi izgubio. Splitska inicijativa pokrenuta je u trenutku kad je postalo jasno da *ili-ili* logika fiše ne funkcionira iz barem dvaju razloga. Prvo, zato što je zadarski FF s ili bez splitskog pao na neviđeno niske grane, ima bezbroj nepopunjenih katedri, a glavnina profesora putuje iz Zagreba ili čak iz Splita (!). Drugo, zato jer je taj Fakultet za splitsku djecu potpuno irelevantna činjenica, o čemu svjedoči anketa *Slobodne Dalmacije* u kojoj su splitski maturanti ponajčešće kazivali kako nisu sigurni žele li studirati čak i u Splitu, a kamoli u Zadru — nego samo u Zagrebu.

Split je desetljećima žrtva zatvorenog kruga: nema institucije jer ih ne može popuniti ljudima, a ne može zadržati ljude u gradu jer ih nema u kojim institucijama zaposliti

Rino Efendić

Babićevo bordižavanje

Splićane nije samo pogodilo podmetanje klipova iz Zadra, nego i prijetvorni stav vlastita Rektorata. Splitski i Zadarski zajednički rektor Ivo Babić (inače Trogiranin — što cijeloj stvari daj smiješnu zemljopisnu nadgradnju) u sadašnjem je trenutku manje sklon podržati splitsku inicijativu nego Ministarstvo znanosti. On je, nakon višemjesečnog *bordižavanja*, iznio kompromisni prijedlog da se u Splitu osnuju dva odjela koji bi, međutim, bili dio FF-a u Zadru koji bi imao pravorijek po pitanjima programa i kadrovske politike i zapravo bi u Splitu imao izdvojenu jedinicu.

Splićani nisu osobito oduševljeni takvom inicijativom. Drže da bi splitski Fakultet — a posebno kroatistika — postala time samo još jednom replikom totalno zastarjelog modela koji je u Zadru ustrojen kao kopija zagrebačkog. Kako ne bi imao mogućnost krojenja kadrovske politike, humanistički studij u Splitu izgubio bi svoju bitnu svrhu: da uposli perspektivne humanističke stručnjake, zadrži ih u Splitu i omogući da oni oplode cjelokupni život grada — novinstvo, izdavaštvo, kazalište, muzejskogalerijsku djelatnost... takvo bi rješenje bilo rješenje samo i jedino za siromašnije splitske roditelje.

Pa čak i takvo, minimalističko rješenje za koje navija rektor Babić, Zadar nije sklon prihvatiti i »darežljivo« Splitu nudi postdiplomski, što je u najmanju ruku grubi sarkazam zna li se da se splitski studenti humanistike nakon studiranja u Zagrebu i Italiji naprosto više ne vraćaju kući.

Zadarski argumenti

Zadrani iznose nekoliko argumenta protiv FF-a u Splitu.

Prvi je da ne mogu postojati dva istovrsna fakulteta pri istom Sveučilištu. Drugi je da Split nema kadrove. Treći je da bi FF u Splitu nužno bio izgrađen nauštrb zadarskog, jer bi zadarski izgubio oko trećine studenata koji dolaze iz srednje Dalmacije, a možda i dobar dio nastavnika koji putuju iz Splita.

Prvi prigovor Zadra pao je u vodu osnivanjem tzv. Hrvatskih studija u Zagrebu, kad se pokazalo da onda kad postoje *viši* (u ovom slučaju: politički) interesi nema zapreka za koegzistenciju dva istovrsna fakulteta, čak i u istom gradu. Ključni (i jedini donekle smisleni) argument osnivačima HS-a bila je riječ *konkurencija*. Tom istom riječju — konkurencija — glatko se može pomesti prijedlog po kojem bi Split dobio fakultet koji bi bio raseljeni odjel zadarskoga. Jer, takvo bi rješenje samo zauvijek cementiralo monopol i zapriječilo konkurenciju različitih modela studiranja, programa i kadrovskih ekipa. Konkurenciju koje u Hrvatskoj ionako nema: nažalost, istovrsni su fakulteti u nas odviše beznadno slični i ne daju priliku brucošu da faks odabere prema specifičnim afinitetima ili programskim osobitostima.

Drugi (kadrovski) prigovor Zadrana prilično je licemjeran jer ni Zadar nema kadrova, a dobar dio vlastitoga akademskoga Potemkinovog sela gradi upravo na Splićanima. Istodobno, u Hrvatskoj ničiu kroatistike poput pulske nastale zaista preko noći.

Splićani su izuzetno osjetljivi na prigovor »a tko će to voditi?« koji se često čuje kad se u Splitu osnivaju ustanove. Osjetljivi su zato jer je Split desetljećima žrtva zatvorenog kruga: nema institucije jer ih ne može popuniti ljudima, a ne može zadržati ljude u gradu jer ih nema u kojim institucijama zaposliti.

Treći prigovor — da će gubiti studente — ponajbolje pokazuje kako zadarski FF ne vjeruje u svoje snage i boji se natjecateljskog duha. Ako zadarski FF *zaista* privlači studente samo time što je regionalni monopolist i *ničim drugim*, onda bi bilo bolje da i ne postoji! Štoviše, možda bi upravo osnivanje konkurenta u Splitu natjeralo Zadrane da naprave ono što su davno morali: da promisle kako da privuku dobre studente i navedu ih da u Zadru ostanu do diplome, a po mogućnosti i poslije diplome.

Pravo je pitanje, doista, zašto Zadar nije izgradio svoju čvrstu kadrovsku osnovu tijekom svih ovih desetljeća kad im nikakav fakultet u Splitu nije *smetao*? Odgovor, dakako, moraju iznaći Zadrani, ali je najvjerojatnije da se on svodi na temeljne probleme tog fakulteta: slabiju selekciju i veliki odljev studenata tijekom studija, neatraktivnost sredine i slabi suživot grada i fakulteta.

Nastavi li se to destruktivno natezanje, situacija će ostati kakva jest, a to znači turobna. Zadarski fakultet ostat će i dalje faks od kojeg bježe i studenti i profesori, s kojim ne živi i ne osjeća ga vlastiti grad, koji premalo utječe na život tog istog grada i potpuno ovisi o ekspropriaciji splitskih i zagrebačkih stručnjaka koje malo čime može dovabiti. Split će i dalje ostati div bez leđne moždine kojem fale novinari, kustosi, galeristi i izdavači i koji svoju biološku i intelektualnu masu rasipa put Zagreba, Milana i Firence. U svemu će najgore proći hrvatska humanistička znanost koja bi osnivanjem studija u Splitu dobila malu prigodu za *drugost*, za nešto izvan okoštalog i monopolističkog sustava studija kakav danas imamo.

Jer, iskustvo uči, biljka se savija dok je mlada, a fakultete je kao i sve drugo u životu lakše započeti dobro nego popravljati kad pođu nakrivo. Z

Lektor zbori

Glosa o usjeku

Marko Plavić

Streljati, ne pomilovati!
Streljati ne, pomilovati!
(Svi vrapci na granama)

Zarez, *incisum*, nije baš ono kako se definira njegovo izvorno latinsko značenje, značenje usjeka, (pogubne) usječenosti u nekoga ili u nešto. Kako bilo da bilo, danas zarez za nas, prije svega, znači grafemičnost koja utjelovljuje tu *usjeklost*. Svojom skarednom, bludnom udubinom s lijeve te zamamnom, zavodljivom ispupčenošću s desne strane upućuje nas na mogućnost izbora onoga što mu stoji s lijeva, kao i onoga što mu stoji s desna, ali i na svijest da je taj izbor duboko određen dvosmjernim kretanjem, jednim koje se završilo i onim koje tek predstoji, ali ne može bez prethodne penetrirane završenosti.

Zarez je za nas *predah*, pauza između dvaju tonova, a-kromatičnost između dviju boja, fotografičnost između dvaju pokreta, ali zato ništa manje glazba, slikarstvo, film... On je za nas jukstapozicija, naporednost, usporednost, šav između dviju usmina, skela između dviju obala, *suture* između dvaju diskursa, odraz lica na Veronikinoj marami...

Njegova naknadnost, dodatnost, nadopunjivost, suplementiranost upućuju na dodatak nečemu što je *par definitionem* cjelovito, no čija završenost istovremeno pretpostavlja nadopunu nečemu što se samo po sebi vidi kao nepotpuno.

Dakako, zarez želi biti drugačiji, istaknuti se suprotnošću — više *razlučnošću* nego različnošću, iscrpiti se u međuprostoru svojih postojbina, prve koja će odsad obitavati u području sjećanja, ali bez koje ne bi bilo kako druge, naziranja nova dana, svjetla, tako ni sutona i potonuća u posvemašnji mrak.

Nesporna i ničim premostiva provalija između dvaju diskontinuiteta prostor je zareza koji će svoj *raison d'être* imati tako dugo, dok između njih bude postojalo dovoljno vrtoglavice za osmišljavanje, interpretaciju, jednom riječi, stvaranje.

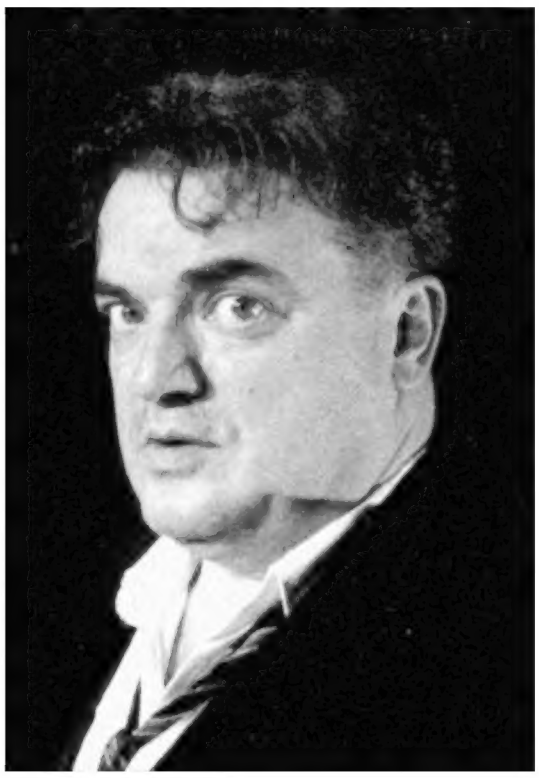
Fotografija koju objavljujemo na ovoj stranici dio je ciklusa o splitskom kupalištu Bačvice (prije preuređenja) a njezin je autor Splićanin Rino Efendić. Ovoga vrsnog fotografa u idućem broju *Zareza* predstavit ćemo s još nekoliko radova.

veljača 1'''

Agata Juniku/Sabina Sabolović/
Nikica Gilić/Boris Beck

Ritam samca

Početkom veljače Željko Vukmirica u Ilici 208 izveo je predstavu *Mr. Single*, što je ujedno bila i prva premijera »u još neotvorenoj dvorani *Teatra Exit*«. Sam Vukmirica predstavu je opisao kao »sukus svega što zna o glumi«. Riječ je, dakle, o izvrsno realiziranoj mimskoj predstavi, građenoj na tehnici koju je učio i prakticirao još prije



desetak godina u Parizu, kod profesora Maria Gonzalesa. No, osim mimskim, Vukmirica se u predstavi koristi još jednim univerzalnim, na onomatopejskim elementima skovanim izmišljenim jezikom, sličnim jeziku crtanog filma. Osnovni je motiv *Mr. Singlea* nedjelja u životu jednog samca, pri čemu Vukmiricu najviše zanima »utjecaj ritma svakodnevice i medija« u privatne živote.

Ništa nije sigurno

Bobo Jelčić i Nataša Rajković u Teatru ITD 24. i 25. veljače premijerno su prikazali predstavu *Nesigurna priča* najavljivanu kao svojevrsni nastavak prošlogodišnjih *Usporavanja*.

— Radili smo na načinu izričaja, propitivali kako se teatar danas može raditi, što ima smisla, a što ne, možeš li biti siguran u ono što želiš reći. Kad počnem raditi na predstavi, naime, nikad ne znam u kojem će me to pravcu odnijeti. Idem rizično u otkrivanje onoga što bi ta pitanja mogla dodirnuti. Zanima me ono što ne znam. Jedino se tako može napraviti nešto relevantno — kao da je objasnio naslov predstave Bobo Jelčić.

U čemu je, dakle, nastavak? Nastavak je u tome što su u predstavi isti likovi koje glume isti glumci (Ana Karić, Katarina Bistrović-Darvaš, Nataša Dangubić, Dražen Šivak i Tvrtko Jurić). Razlika je, pak, u načinu na koji se predstava nastavljala, odnosno stvarala. Dok su se *Usporavanja* temeljila gotovo isključivo na improvizaciji, *Nesigurna priča* krenula je od tema, situacija i stavova koje je autorski par zadao glumcima. Tim su postupkom postojeća lica isprofilirana, a njihovi odnosi produbljeni.

Usporavanja i *Nesigurna priča* zajedno s varaždinskim *Promatranjima* čine trilogiju u kojoj su Bobo Jelčić i Nataša Rajković preispitivali tri različite metode rada — bavljenje biografskim pričama glumaca, njihovim emotivnim pamćenjem, odnosno stanjima, te temama koje ih kao autore zanimaju. Je li *Nesigurnom pričom* eksperiment dovršen?

— Meni se ovaj projekt čini zaokružen, dakle gotov. Priča se završila, isproblematizirali smo vlastiti proces i idemo dalje — rekla je Nataša Rajković. A Bobo Jelčić?

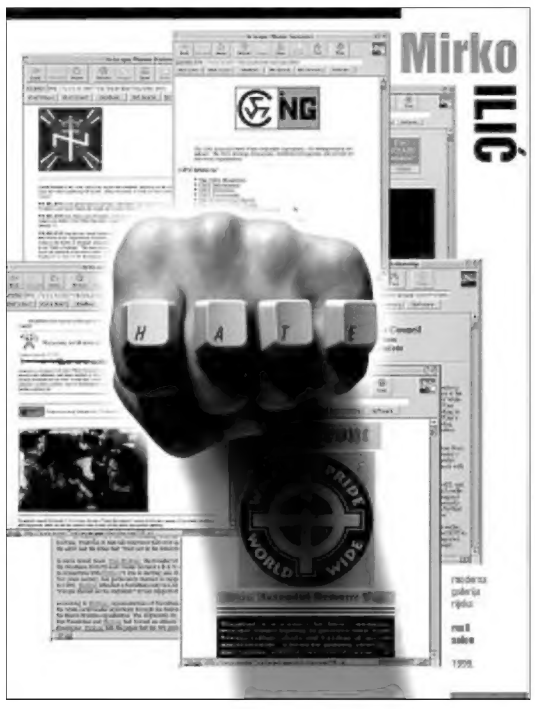
— Kao što se kaže u predstavi, stvari mogu početi tamo gdje se dogovorimo, a isto tako mogu i završiti. Zaokružili smo možda jednu fazu našeg rada s ovim glumcima, no taj se projekt može nastaviti u nekoliko pravaca. U svakom slučaju, ne bih imao ništa protiv nastavka. Ali, možda, tek za godinu dana.

Razmotano klupko

U kazalištu Komedija održana je 26. veljače premijera takozvane pučke ličke komedije *Klupko* Pere Budaka. Riječ je o tekstu koji doista ne bi bio vrijedan pažnje da ga nije režirala Aida Bukvić. Talentirana apsolventica četvrte godine režije, koju je ta predstava *zapala* kao diplomski rad, izuzetno je pametnom i maštovitom režijom *Klupko* učinila podnošljivim i na trenutke doista duhovitim, a neke glumce maestralnima, što u tolikoj mjeri ne bi uspjelo mnogim kolegama-veteranima. Ako je s krajnje nepodnošljivim tekstom tako dobro izašla na kraj, vrlo je vjerojatno da će — čim joj se pruži prilika da režira tekst primjereniji njezinu ukusu, obrazovanju i senzibilitetu — stvarati sjajne predstave. Ravnateljima naših kazališnih kuća možda će dobro doći informacija da bi Aida Bukvić, koja je na drugoj godini studija radila Strindbergovog *Pelikana* rado režirala, primjerice, Laclosove *Opasne veze*, Euripidovu *Alkestidu* ili Mametov *Kriptogram*.

Ilić je u Rijeci

U sklopu 14. Međunarodne izložbe crteža, posvećene stripu, u riječkom je Malom salonu otvorena izložba recentnih dizajnerskih radova Mirka Ilića. Od kraja osamdesetih Ilić radi u Americi gdje je postao jedan od vodećih ilustratora naslovnica i tekstova poznatih magazina kao što su *Times* i *New York Times*. Gotovo isključivo radi kompjutorskom 3D animacijom. U predgovoru kataloga izložbe Darko Glavan piše: »Umjesto preciznosti ruke, ilustracija je izvedena superiornom elektronskom



mehanografijom, no tipke i nadalje pritišće crtač koji je vodio bitke s ortogonalnim projekcijama i zamisljenim kvadratima. Ono sto je možda izgubljeno gubitkom prepoznatljivog rukopisa nadomješteno je prodorom u virtualni svijet visoke rezolucije, tako da ušteda vremena posvećenog manualnom radu postaje poticaj proširenoj imaginaciji.« Na izložbi je, osim uvećanih i projiciranih ilustracija, izložen i Ilićev posljednji rad — kompjutorska trodimenzionalna animacija špice za film Nore Ephron *You've Got Mail*. Dakle, ako ne stignete do Rijeke, moći ćete barem jedan Ilićev rad uskoro vidjeti u našim kinima.

Poštujte šestoricu

Retrospektivna izložba grupe *Šestorice* koja je nakon Zagreba i Splita stigla i u Rijeku dobila je na zidu blizu galerije dostojan hommage te njemu apsolutno nedostojnu reakciju. Radove grupe *Šestorice* (Boris Demur, Željko Jerman, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Sven Stilinović i Fedor Vučemilović), koja je djelovala tokom sedamdesetih, karakterizira preispitivanje pozicije umjetnika i umjetnosti uopće te izrazito kritičan stav prema društvu. Očigledno potaknut angažiranošću njihovih radova, nepoznati je štovatelj na zid blizu omladinskog kluba *Palach* nalijepio veliku Titovu fotografiju i dodao joj stripovski oblačić s riječima »Poštujte Šestoricu«. Duhovitom pozivu na

poštivanje umjetnički relevantnih djela i akcija, policija se naravno odazvala na posve specifičan i na žalost prečest način — pravom pravcatom manifestacijom treniranja strogoće. Srećom, istraga po obližnjim kućama i kafićima dosad nije dala nikakvih rezultata. A u vezi s tim, bilo bi baš zanimljivo čuti od »istražitelja« koji ih je to dio poruke najviše zasmetao.

Šibenska katedrala — UNESCO

Usprkos tome što svakodnevni primjeri devastacije spomenika kulture znakovito govore o tome koliko ih se kod nas cijeni i zaštićuje, još postoje cjelina koje bi mogle ući u UNESCO-ov popis svjetske baštine. Zasad su na njemu Plitvička jezera, Dubrovnik, Dioklecijanova palača (!), Trogir i Eufrazijeva bazilika u Poreču, a u postupak imenovanja ušli su u Varaždin i pulski amfiteatar. Dva nova prijedloga su osječka Tvrđa i šibenska katedrala. Za Tvrđu je dokumentacija već predana Vesni Girardi-Jurkić, a za Šibensku katedralu se još priprema. U svakom slučaju, proces je dugotrajan tako da će glasanje o tim spomenicima biti tek krajem 2000. Kako najavljuju lokalne vlasti, uvrštavanje na popis UNESCO-a otvara vrata stranim financijerima, što bi već samo po sebi pomoglo očuvanju spomenutih objekata. Međutim, sjetimo li se splitske priče, ne možemo ne biti skeptični. Kao što pokazuju sasvim recentni primjeri: nije li nama bez obzira na sve najdraži beton?

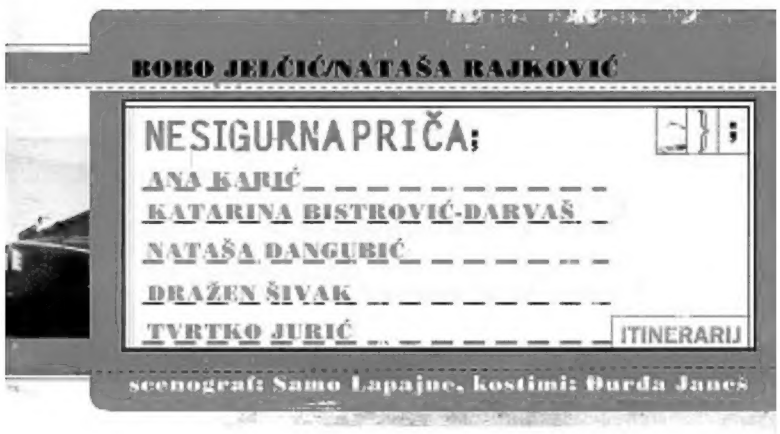
Tko je najdeblji mačak

Sportska dvorana Mladost u Rijeci postala je 26. veljače na nekoliko sati mekom domaće rock-scene. Ondje se drugi put ocjenjivala jednogodišnja produkcija i dodjeljivala rock-nagrada kritičara *Crni mačak*. Iz Čakovca je prošle godine kao prvi *najubranjeniji* crni mačak s četiri nagrade otišao Darko Rundek, a u Rijeci ga je ove godine nadmašio Riječanin Damir Urban. Sto osamdeset sedam novinara, glazbenih producenata, članova bendova i predstavnika diskografskih kuća odlučilo je Urbanu dodijeliti čak šest nagrada — za najbolji rock-album (*Žena dijete*), za najbolju rock-pjesmu (*Black Tatoo*), za najboljeg rock-izvođača, za najboljeg rock-pjevača, za produkciju (Dragan Lukić, *Žena dijete*) te za spot (Radoslav Jovanov Gonzo, *Odlučio sam da te volim*). Najboljom rock-pjevačicom proglašena je Yaya iz grupe *Jinx*,

najboljim rock-instrumentalistom saksofonist Igor Geržina i najvećom rock-nadom grupa *Stampedo*. Nagrada publike za najbolji nastup uživo pripala je grupi *Pips, Chips & Videoclips*, a *Starog mačka* za životno djelo dobio je Janko Mlinarić-Truli.

Razjedinjeno jedinstvo

Saga o kazališno-glazbenom centru *Tvornica* posljednjih je nekoliko tjedana utihnula, barem u medijskom pejzažu. Predsjednik Gradskog ureda za kulturu Mladen Čutura u međuvremenu nije objavio nijednu novu dobitnu kombinaciju, ali niti definitivnu verziju. U Zagreb se, međutim, s londonskog režiranja Bernanos-Poulencovih *Dijaloga karmelićanki* vratio ravnatelj DK Gavella Krešimir Dolenčić koji se u svim Čuturinim izjavama o *slučaju*



Jedinstvo spominjao kao jedan od ravnatelja, članova umjetničkog odbora ili sl. Koju bi on od tih uloga prihvatio?

— Potpuno je nevažno tko će to voditi. Najlakše je ponovno zavaditi ljude, umjesto da se krene raditi. Moja je skromna želja sljedeća: volio bih biti jedan od ljudi u umjetničkom odboru koji bi o tome brinuo sasvim otvoreno. I, tu i tamo, zašto ne, nešto raditi. To je sve. Mislim da bih svojim znanjem, iskustvom i poznanstvima mogao pomoći. Međutim, još uvijek nisam vidio čvrstu, jasno definiranu odluku o tome kakav bi to projekt trebao biti. Pozovimo, dakle, desetak ljudi na razgovor i neka se dogovore kako će to voditi. Ja ne želim i ne mogu to sam preuzeti na sebe, a pretpostavljam ni Putak. Tko god to na kraju vodio, mora shvatiti da je potrebno kulturu mladih ljudi izvući iz mrtvih.

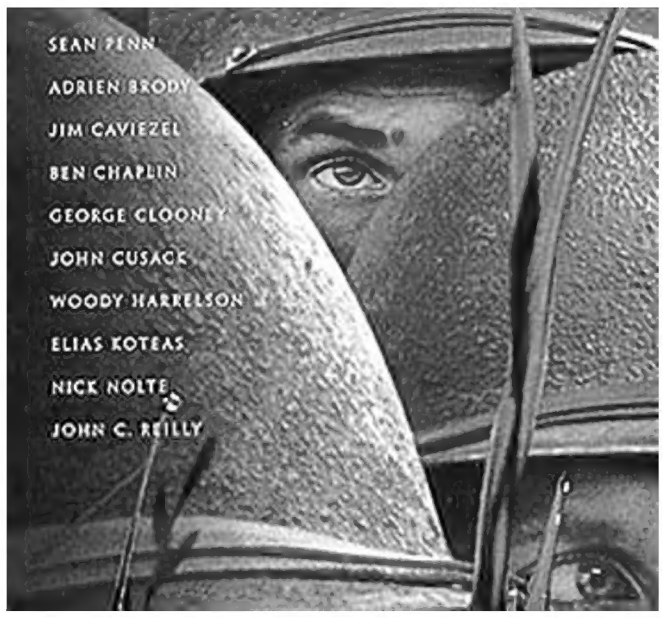
Ravnatelj i režiser

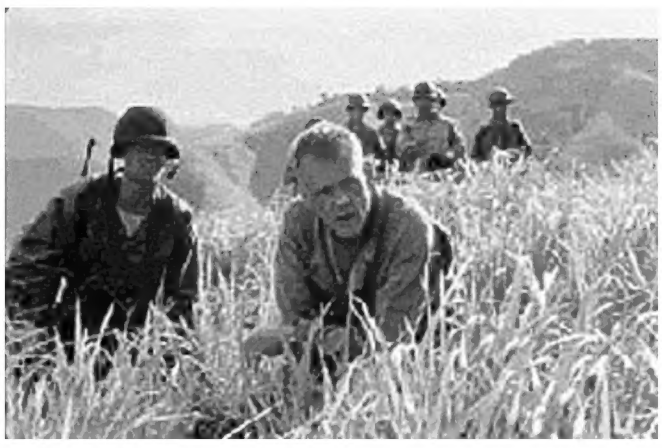
Zagrebačko kazalište mladih bilježi, dva zaredom poništena natječaja za ravnatelja i nastavak *status quo* situacije, u kojoj — usprkos činjenici da mu je već odavno istekao mandat — kuću do daljnjega vodi Leo Katunarić. Povijest bolesti drugog propalog natječaja jest sljedeći: Gradski ured za kulturu primio je kandidature Lea Katunarića i Dubravke Vrgoč te ih proslijedio Komisiji za imenovanje Skupštine Grada, s napomenom neka »Skupština sama odluči koga će prihvatiti«. Komisija u sastavu Dinko Čutura, Barišić, Buković, Borac i Bandić odlučila se za Lea Katunarića. Međutim, na sjednici Skupštine Grada Zagreba 22. veljače, umjesto očekivanog formalnog potvrđivanja, dogodilo se — suzdržavanje. Suzdržali su se upravo oni koji su prethodno glasali za Katunarića, to jest hadezeovski glasači, a za Katunarića glasao je SDP. Prvo pitanje koje se, stoga, nameće jest što se dogodilo u Klubu zastupnika HDZ-a u pet dana koliko je proteklo između odluke Komisije za imenovanje i sjednice Skupštine? Leo Katunarić ima svoju verziju: — Doista ne mogu naslutiti što se moglo dogoditi. U svakom slučaju, riječ je o opasnim politikantskim manipulacijama. Sumnjivo je već to što Gradski ured za kulturu nije odabrao jednog od kandidata, nego je odluku prepustio Komisiji za imenovanje. U toj komisiji sjede političari koji nisu kompetentni odlučivati o ovakvim pitanjima i njihova se zadaća do sada, u principu sastojala samo u tome da provjere udovoljava li kandidat svim formalno-pravnim uvjetima i slično. A drugo, kad je ta komisija, sastavljena većinom od hadezeovaca, već odlučila prihvatiti moju kandidaturu, moglo se očekivati da je potvđivanje na Skupštini, u kojoj opet većinom sjede hadezeovci, samo formalnost. To se nije dogodilo, dakle, pretpostavljam da su oni u međuvremenu nešto strašno saznali o meni. Nitko mi nije rekao o čemu je riječ, niti na bilo koji drugi način obrazložio odluku.

Da priča ipak nije baš tako misteriozna potvrđuje činjenica kako se neposredno prije sporne Skupštine Zaposleničko vijeće ZKM-a pojavilo s peticijom protiv Lea Katunarića. Kako to komentira Katunarić?

— Zaposleničko vijeće nelegalno je tijelo, jer ga sami zaposlenici ZKM-a raspuštaju zbog nelegalnog djelovanja. Ispostavilo se, naime, da su već tri njihove optužbe na moj račun bile neargumentirane. Ovo im je bila zadnja prilika da me sruše. Netko ih je iskoristio u politikantske svrhe, doveo ih u pet do dvanaest na Skupštinu, pa su ti njihovi papiri zbunili ljude koji su glasali. Jedino tako mogu objasniti njihovo suzdržavanje.

Skupština Grada Zagreba Lea Katunarića nije imenovala ravnateljem, ali ga nije ni razriješila te dužnosti. Još jedan paradoks u tome je što novi natječaj treba raspisati ZKM, odnosno sam ravnatelj-neravnatelj Leo Katunarić. On to, za sada, kaže, neće činiti. Teško je naslutiti u kojem bi se pravcu priča mogla razviti, to jest, tko je zapravo u njoj glavni protagonist. Neke glasine spominju Zlatka Viteza. Koliko su utemeljene, i jesu li uopće, saznat će se, vjerojatno, vrlo brzo.





Berlinski medvjedi

U nedjelju, 21. veljače zatvoren je Berlinski filmski festival na kojemu je glavnu nagradu Zlatnoga medvjeda osvojio film *Tanka crvena linija* (*The Thin Red Line*) kultnog američkog autora Terencea Malicka, jedan od glavnih filmskih događaja u ovoj sezoni. Kritičari, istina, nisu sasvim podijelili oduševljenje međunarodnog žirija kojemu je predsjedala poznata španjolska glumica Angela Molina, no većina se promatrača slaže kako je riječ o potresnom ratnom filmu, zbog kojega su zvijezde poput Seana Penna, Nicka Noltea, i Johna Travolte uz simbolične honorare pristali prolaziti teško maltretiranje. Malick već desetljećima nije snimao, pa je ovom prigodom navodno snimio dovoljno materijala za nekoliko desetaka cjelovečernjih filmova, pa su u montaži ispale cijele uloge glumaca kao što je Bill Pullman. Hitchcock se vjerojatno okreće u grobu zbog ovakva trošenja filmske vrpce, no, kako će film uskoro stići i u naša kina, treba se suzdržati od davanja brzopletih sudova. U hrpi ostalih nagrada svakako je među zanimljivijim ona za posebno umjetničko dostignuće. Srebrnoga medvjeda u toj kategoriji dobio je kontroverzni Kanađanin David Cronenberg za morbidni film *eXistenZ*, još jednu priču o odnosu tijela, seksualnosti i tehnologije, prepoznatljivo autorsku varijaciju na temu virtualne stvarnosti te likova izgubljenih u njoj. Ovaj je put riječ o izumiteljici virtualne igre koja se igra pomoću opreme ugrađene u tijelo, njenim sukobima s teroristima koji se zalažu protiv takvih tehnoloških intervencija te, naravno, o samoj igri.

Srebrnoga medvjeda u vidu Velike nagrade žirija osvojio je danski *Mifuneov posljednji poklič* Sørena Kragh-Jacobsena, a najboljim režiserom proglašen je Stephen Frears za film *Brežuljkast i nizinski kraj* (*Hi-Lo Country*). Nagradu za najbolju glumicu podijelile su Juliane Köhler i Maria Schrader za film *Aimée i Jaguar*, djelo nastalo na temelju istinite priče o Židovki koja zavodi Njemicu, suprugu arijevca i vojnika u Hitlerovoj njemačkoj. Prvi put upoznavši pravu ljubav ona se odluči razvesti, muž joj pogine na Istočnoj fronti prije nego što sazna za njih, no Židovka strada u koncentracijskom logoru. Najboljim je glumcem proglašen Michael Gwisdek za ulogu u filmu *Noćni oblici* (*Night Shapes*), najboljim pojedinačnim dosegom proglašen je scenarij Toma Stopparda i Marca Normana za film *Zaljubljeni Shakespeare* (*Shakespeare in love*), a nagradu Plavi anđeo za provokativnost teme dobilo je tursko *Putovanje prema suncu* Yesime Ustaoglu. Hrvatskih filmova na ovom festivalu, nećete vjerovati, nije bilo.

Grupa Sredozemna Medvjedica

Tragovi morskog čovjeka

Grupa sredozemna medvjedica postavila je u Zagrebu u knjižnici Medveščak do 27. ožujka izložbu posvećenu tom najugroženijem morskom sisavcu na svijetu. Među morskim medvjedicama odmarao se Proteus u Odiseji, dok su, uvjereni u njezine čarobne moći, mornari nosili njezine brkove u vrećicama oko vrata, a žene rađale na njezinoj koži. Iako ima tri i pol kvintala, medvjedica je plaho biće koje se neprestano povlači pred ljudima. Iz Francuske je nestala 1920, iz Španjolske 1960, iz Italije 1975, a ni u Hrvatskoj je više nema. Ionako malen broj jedinki, gotovo je prepolovljen prije dvije godine uslijed pomora u Mauretaniji, i sada se računa da ih u Sredozemlju nema više od dvjesto pedeset. *Morskog čovjeka*, s kojim su se u nas sretali Juraj Šižgorić, Mavro Vetranović, Vlaho Skvadrović i Mavro Orbini, ne možemo više vidjeti, osim ako koji ne doluta iz Jonskog mora. U našoj je svijesti ekologija isto što i kultura — nepotrebno bacanje novca. Samo katkad pomislimo da bismo i mi mogli uskoro krenuti tragovima morskog čovjeka.

3bine

Nijema glazba

Iva Šrot

Tribina u organizaciji Otvorenog društva; Aktualna tema: Koliko je para, a koliko muzike — kulturna politika u Hrvatskoj; 25. veljače 1999.

S obzirom da pojam *kulturna politika* podrazumijeva dva u našem slučaju potpuno nespojiva elementa, jasno nam je da nije stvar samo u izboru muzike već i u pitanju odakle nam pare. A dok god kultura bude tretirana tek kao neki sporedni ukras, šanse za stvaranje djelotvorne kulturne politike zaista su male. Ipak, sama činjenica da je ovu reviziju dosadašnje kulturne politike pokrenulo jedno od vladinih ministarstava moglo bi se smatrati pozitivnim pomakom. Za promjenu, na projektu su surađivali i pravi stručnjaci s područja kulture (Lakše s tim radikalnim pomacima!). Vjeran Katunarić, glava projekta, za početak pokušao nam je dati komparativnu sliku hrvatske i svjetske kulturne politike, no kako su svaka zemlja i njezina kultura ustvari organizam za sebe, tako smo umjesto sramotne komparacije dobili uvid u nekoliko osnovnih modela u svijetu. Opcije su razne. Nordijski model s velikim ulaganjima u kulturu kao najreprezentativniju djelatnost države — o tome možemo samo sanjati. Britanski model gdje kulturnu politiku određuju ljudi daleko od političkih voda — pa odakle im je uopće iskrsnula riječ *politika* u toj simpatičnoj sintagmi? Američki model koji je do sada bio prepušten tržištu i koji se uopće nije mogao nazvati programom kulturne politike. Ili pak francuski model koji teži centralizaciji, i kojem bi možda bili najbliži — da je para. Trenutni trend kulturne politike u Evropi, objasnio nam je Sanjin Dragojević, jest politika upravljanja raznolikošću, stvaranje ravnoteže između nacionalnog i evropskog. Nada Švob-Đokić nadovezala se izlaganjem o tome kako je upravo ta multikulturalnost koja je prisutna i kod nas (eto prve sličnosti s Evropom kao cjelinom) naš najvredniji zalog za budućnost. Hrvatsku treba predstaviti svijetu onakvu kakva jest — a ona je multikulturalna, s obilježjima dvije klimatske zone i mogućnostima za dvije isplative turističke sezone. Samo, kako svijet upoznati s našom multikulturalnošću, kada je ni mi sami ne želimo prepoznati? Nastojimo to ispraviti isticanjem folklornih obilježja različitih etničkih manjina, no zbog nedostatka komunikacije među njima umjesto kozmopolita ispadamo folkloristi. A što ćete, kad je folklor jedne etničke manjine uvijek iznad svih ostalih...

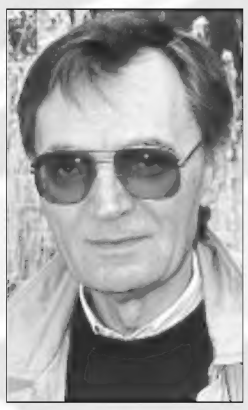
Kulturna politika kao pojam, kako u svijetu tako i kod nas, javila se nakon drugog svjetskog rata. I tako, gledano unatrag, neminovno je bilo i pitanje koliko se hrvatska kulturna politika udaljila od one jugoslavenske. Recimo, u doba Jugoslavije odlazilo je puno više sredstava u kulturu, i to upravo za knjige i izdavaštvo. I tamo je bila prisutna multikulturalnost, i tada su neke kulture bile izdizane iznad drugih. No, umjesto da danas pokušamo uspostaviti komunikaciju između različitih kultura u Hrvatskoj, mi smo napravili inverziju jugoslavenskog sistema preferencija. Tko bi gori, sad je doli — i to po sistemu sreće, a ne nužno i kvalitete. Općenito, taj strah od poistovjećivanja s bivšim režimom djelomično je zaslužan za ovakvo stanje domaće kulturne politike. Bojimo se da nas ne svrstaju na Balkan. Ali upravo činjenica da smo spona između Istoka i Zapada trebala bi se znati mudro iskoristiti, smatra Dragojević. Jer što bi Venecija i Dubrovnik bili bez Orijenta? Hrvatska bi trebala biti svjesna svog komunikatorskog položaja između Istoka i Zapada. Negirajući tu činjenicu mi ne blokiramo samo sebe već i zemlje istočno od nas koje preko nas očekuju informacije sa Zapada, a time i sami sebi navlačimo negativnu karizmu.

I konačno, tu je i pitanje para. Problem naših institucija također je nedostatak međusobne komunikacije. Ministarstvo kulture može predlgati idealni program kulturne politike, ali badava sve to kad je zakonski gotovo nemoguće doći do para mimo države. Tipičan primjer je Zakon o zakladama i fundacijama koji je toliko nepovoljan za njihovo osnivanje da ih na području Hrvatske ima svega jedna ili dvije! I tako u krug. Država daje pare i bira muziku — stvaraoci izvan državotvornog trenda su *out*. Ako vam je tijesno unutar zadanih okvira, odlučite se na izbor neke druge države. Možda vas tamo u svojoj silnoj neupućenosti proglase — umjetnikom!

Treći put

Tony Blair u klinču sredine

Treći put je modernizacija europske socijaldemokracije kroz obnovu i modernizaciju gospodarstva uz posvemašnju asistenciju društvene pravde



Boris Maruna

U drugoj polovici osamdesetih godina bilo je jasno da se komunizmu, kakav je proizišao iz ruske revolucije, bliži kraj. Istodobno, bilo je jasno da Gorbačovljeva perestrojka neće uspjeti, što je, kao u slučaju Jugoslavije, upućivalo na to da Sovjetski Savez neće i ne može preživjeti u obliku koji je realiziran u Drugom svjetskom ratu. Takvo razmišljanje, ili to uvjerenje, temeljio sam na potpunoj, dakle *prevelikoj*, identifikaciji i međusobnoj ovisnosti partije (ideologije) i države: propast jedne od njih nužno je povlačila za sobom drugu. Ne krijem: imao sam sve osobne razloge za radost, ali sam također bio svjestan da nema tragična raspleta koji bi racionalno opravdavao veselje. Bojao sam se također *obrata* u političkoj i gospodarskoj igri. Naravno, nisam pomišljao na to da bi, u našem hrvatskom slučaju, tu *igru* mogli provoditi bivši disidenti ili dojučerašnji visoki dužnosnici i lokalni sekretari komunističke partije uz svesrdnu potporu bivših kadrova tajne policije. S nešto zlobe, čovjek bi mogao reći da nema ideologije (ni religije) koju ne bi mogla uspješno zamijeniti sveta sebičnost ljudi i mogućnost da nešto nekažnjeno ukradeš. U okviru tih misli pisao sam u *Hrvatskoj reviji* da plemeniti proklamirani i dostignuti ciljevi, najčešće krvavih, napora čovječanstva u devetnaestom i dvadesetom stoljeću moraju biti ugrađeni u nove sustave u nastajanju. Premda nikada nisam bio pristaša linearnog vremena, mislio sam da bismo u protivnom, pod okriljem *novoga*, samo ponavljali povijest.

Čovjek koji ima što reći

Ta socijalna i demokratska razmišljanja, koja ne zanemaruju jučerašnja ponašanja, danas u Europi možda najglasnije zagovara britanski premijer Tony Blair. Za predočavanje tih razmišljanja mislim da je prethodno svakako potrebno istaknuti da engleski laburisti, za razliku od europskih, posebno njemačkih, socijalista (što znači i naših hrvatskih promišljanja), nikada nisu bili pod velikim marksističkim utjecajem i unutar europske socijalne misli sigurno stoje kao zasebni odvojak koji je tekao i teče vlastitim koritom. Sigurno je također da su britanske laburiste mimoišle sve one beskrajne kontinentalne debate između revizionista i marksista; između reforme i revolucije. Sve ono što bismo mogli (danas to znamo) s većim ili manjim pravom nazvati izgubljenim vremenom. To ne znači da se i laburisti nisu mijenjali. Ali učinili su to neovisno i nešto ranije: u vrijeme onih rasprava o kraju ideologija, o društvu blagostanja i savršena suglasja između kapitala i rada, između poslodavaca i radničkih sindikata, gospodarskog rasta i punog zaposlenja. Hobsbawm je to vrijeme nazvao zlatnim dobom kapitalizma: golema poduzeća i golemi sindikati. Društvena vaga. Ugovor. Upravo na tom tragu vage i ugovora treba tražiti i smisao onoga što Tony Blair zove *Trećim putem*, kako je naslovljen jedan od njegovih eseja. Ipak, uvodno treba također naglasiti da Blair, analitički govoreći, doista ne donosi ništa što bi bilo bitno novo. Ali u najboljoj tradiciji engleskih političara jasno izlaže ono što ima reći i, što je daleko važnije, ono što čini ili zbilja namjerava učiniti. Riječ je uistinu o cijelom sklopu poteškoća ovoga trenutka u svijetu: sve češće zakazuje masovna proizvodnja, radništvo se rastače i fragmentira, a rast nije unaprijed zadan. Ukratko, urušavaju se obrambene kule i sva slava države blagostanja.

Na samom početku eseja Blair ističe: »Treći put temelji se na vrijednostima koje su vodile progresivnu politiku više od jednog stoljeća: demokracija, sloboda, pravda, međusobna nagodba i internacionalizam. Ali to je *treći put* jer nadilazi staru ljevicu zaokupljenu državnom kontrolom, visokim porezima i interesima proizvođača; i novu desnicu koja smatra javna ulaganja i, često, društveni pojam i zajednički napor kao zla koja treba nadvladati.« U kontekstu prethodnog paragrafa, ovdje treba biti oprezan. Stara ljevica, primjerice, ne odnosi se na marksističku ljevicu, nego na moć i snagu sindikata, na legalne okvire za tržište rada, na opće zdravstveno osiguranje, na mogućnosti kojima raspolaže država u djelovanju i utjecanju na sudbinu najzapostavljenijih segmenata društva. Nova Blairova politika trebala bi pomiriti prava i dužnosti, napredak poduzetništva i borbu protiv siromaštva i diskriminacije, domoljublje, s jedne, i internacionalizam, s druge strane. Ako se gospođa Thatcher, kao što je poznato, suprotstavljala sindikalnoj kontroli, financijskom pritisku i moćnoj državi s neoliberalnih stajališta i uvjerenja, *treći put* nadahnut je spajanjem dviju dominantnih struja političke misli našega vremena: liberalizma i socijalne demokracije. U tom pogledu *treći put* je neka vrsta *srednjega puta*, sinteze, ili prolaz kroz sredinu.=

Čija je sredina?

Ako je dopušteno, rekao bih da se tu, barem teoretski, postavlja problem: ako svi navalimo u sredinu, neće biti sredine. Ne ulazeći u implikacije svih na istom mjestu (što smo imali u dva različita oblika u ovom stoljeću!), da bi u nekom društvu postojala sredina, mora postojati nešto lijevo i nešto desno. Taj problem očigledan je u današnjoj Hrvatskoj u kojoj desni prostor za sve praktične potrebe zauzima »naša središnja stranka« sa *skromnim* pretenzijama da uistinu bude *središnja*: odatle na desnici pojava irelevantnih ljudi od kojih naša vlast nastoji na svaki način, na bilo koji način, učiniti relevantne političare. Štoviše, u posljednje vrijeme naš televizijski ekran koji teško podnosi bilo kakve razboritije sugestije, olako podnosi i prihvaća, recimo, dr. Branka Horvata, irelevantna čak i na krajnjoj ljevici. Bog mi je svjedok da nikome ne niječem nikakva prava, ali taj dragi gospodin u međuvremenu nije ništa zaboravio niti je nešto naučio i, kao takav, sigurno nije s ovoga svijeta. Što se tuđih trabanata tiče, oni su na kraju krajeva uvijek ono što jesu: trabanti, pa i na ekstremnoj desnici.

Jednakost u šansama

Ali vratimo se *staroj ljevici* koja je, prema Blairu, nacionalizaciju i državnu kontrolu pretvorila u neku vrstu fetiša i ciljeva u sebi i *novoj desnici* koja nije kadra riješiti važna pitanja kao što su društvena polarizacija, porast zločina, propusti u prosvjeti, niska produktivnost i skroman gospodarski rast. Vlast socijaldemokracije u Europi treba postati predvodnikom države blagostanja. To u praksi znači da ljevica treba napustiti staru politiku izoliranosti, nacionalizacije, birokracije i poreznog utjerivanja da bi mogla komotno i, često, neodgovorno trošiti. Od vrijednosti, koje »nisu apsolutne, a čak i najbolja može biti konfliktna«, Blair drži da su četiri bitne za njegovu politiku: pravedna raspodjela bogatstva, osiguranje jednakih šansi, odgovornost i solidarnost. U specifičnim britanskim okolnostima (i donekle u stilu Thomasa Painea) on smatra da se nejednakosti prenose iz naraštaja u naraštaj i da »napredna ljevica mora odlučno ukloniti prepreke koje se postavljaju istinskoj jednakosti u šansama«. Istodobno, najmlađi engleski premijer u povijesti ograđuje se od svake *državne* socijaldemokracije i krutih dogmatskih odgovora na probleme u svijetu koji je u promjenama. Po njegovu sudu, ljevica može uspjeti samo ako pokaže da je uspješna na gospodarskom planu. To pak znači da mora biti odgovorna na planu fiskalne politike i da mora izbjegavati stanovite rizike u monetarnoj politici.

Dok je stara ljevica u velikoj mjeri nepotrebno preuzimala na sebe zadaće civilnog društva, a nova desnica vjeruje da će državno povlačenje s područja društvenih obveza biti automatski popunjeno civilnim djelatnicima, Blair i u tim rašljama traži srednji put. On je svjestan državnih ograničenja u odnosu na društvenu pravdu, ali i potrebe da u promijenjenim okolnostima vlada ukaže na potrebe i uspostavi nove oblike dragovoljna djelovanja. Podjela između državnih prava i »dužnosti koje su svojstvene društvu« predugo je udaljavala »od imperativa međusobne odgovornosti pojedinca i ustanove«. Suvremene radikalne promjene u politici traže odgovore koje ne mogu dati ni stara ljevica ni nova desnica. Kao u slučaju vrijednosti, Blair navodi četiri bitna odgovora: dinamičnu ekonomiju, snažno civilno društvo, »modernu vlast temeljenu na suradnji i decentralizaciji« (što je preduvjet za produbljenje demokracije i njezino usklađivanje s današnjim vremenom) i vanjsku politiku s osnovom u međunarodnoj kooperaciji.

Sagledan iz tog kuta, *treći put* je modernizacija europske socijaldemokracije kroz obnovu i modernizaciju gospodarstva uz posvemašnju asistenciju društvene pravde; participacija svih građana, uključujući nezaposlene, u tehničkom napretku i narodnom bogatstvu. Na kraju eseja Blair kaže: »Vlade cijeloga svijeta nastoje zadovoljiti zahtjeve suvremena društva; po mom mišljenju, jedan od tih zahtjeva odnosi se na obnovu politike, na novu politiku. Ali izbor te politike nije apstraktan; već je uveden u praksu. U Velikoj Britaniji to je novi laburizam.«

Kao uvijek u životu, mnoga pitanja ostaju otvorena. Tony Blair ušao je u klinč s očiglednim i teško premostivim problemima. Zadaća je višestruka i slojevita: on bi trebao učiniti kompatibilnim gospodarski rast, poduzetničku konkurenciju i politiku društvenog blagostanja koja ne bi isključivala nikoga. U istom dahu, on nudi ugovor vlasnicima (poduzetnicima) i održavanje potpore srednjoj klasi. Sudar je naoko neizbježan. Već je I. Berlin govorio da se političko razmišljanje rađa iz otkrića teškog pomirenja vrijednosti koje u teoriji mogu harmonizirati, ali u praksi ne moraju biti kompatibilne, ili je kompatibilnost teško postići. Je li, primjerice, kompatibilna Blairova želja da se visokim porezima ne uznemiri srednji sloj s borbom protiv siromaštva i društvenog isključenja? Je li kompatibilan ugovor između poduzetništva i kodeksa koji vrijedi za tržište rada, ukoliko prvi žele ostati konkurentni? Je li na apotekarskoj vagi politike moguće izbalansirati, često rastočenu, modernu obitelj (jednu od Blairovih, rekao bih, zbiljskih preokupacija) s državom: koliko čega staje i na koju stranu? Je li uistinu moguć iskren i otvoren dijalog između raznih kultura sa svjetskim poretkom u nastajanju, u kojem je sva *težina* na strani samo jedne vojne i, s time, političke velevlasti? Ta pitanja nikada nisu bila bezazlena, pa to nisu i ne mogu biti ni danas.

Pouka za koaliciju

Ipak, primijenimo li politiku *trećeg puta* na našu današnju koaliciju šest hrvatskih oporbenih stranaka, čini mi se da nikakvo buduće izborno lukavstvo, nikakve krtice i nikakva balkanska oluja u čaši vode ne bi smjeli ni trebali narušiti tu koaliciju, barem u njezinu liberalnom (obje varijante) i socijaldemokratskom dijelu. Ne vidim također, i teško da ću vidjeti, *pravi* razlog za eventualno odustajanje ili napuštanje drugih stranaka. Premda je, na primjer, proizvod Narodne stranke (Partido Popular), Jose Maria Aznar se u dobroj mjeri koristi u Španjolskoj upravo izloženim spoznajama. Zasad uspješno. U našim današnjim okolnostima ta koalicija je tim nužnija, jer je svakim danom sve očiglednije da naša stranka na vlasti neće i, što je tragičnije, *ne može* u *svoju* Hrvatsku uvesti dašak suvremena svijeta. U najboljoj tradiciji svih desnica, ni naša ništa ne misli niti postavlja bilo kakva ozbiljna pitanja. Ona samo intrigira i ima za sve probleme lake i jeftine odgovore. A to znači da živi isključivo na vaš račun, od tla i krvi: vila, jahti, mercedesa, likvidnosti, oružja po glavi stanovnika, škuda i umjetnih klimatskih uređaja; drugim riječima, od stvari koje ne pokreću i nikada u povijesti nisu pokretale svijet.

Napokon, vraćajući se Blairu i njegovoj, bitno, eksperimentalnoj politici, hrabri činjenica da se ta i takva politika proklamira i provodi u Engleskoj. Kad to kažem, ne bih volio da netko pomisli da sam bilo anglofil bilo zlobni anglofob, jer to sigurno nisam, ali u mjeri u kojoj poznam uistinu krvavu englesku povijest, uvijek mi se činilo da u njoj krv, ma tko je prolijevao i ma čija bila, nikada nije tekla uzalud, ili posve uzalud, i da je u tim okolnostima uvijek učinjen spor, ali bitan, korak na društvenoj i civilizacijskoj razini. To hrabri. Tim više, jer ne treba sumnjati u dobre namjere junaka ove priče. S druge strane, upotrijebim li stanovitu dozu cinizma, uvijek je moguće zaključiti, kao što zaključuje dr. Stjepan Meštrović, da suvremeni *postemocionalni* političar, uz neke druge kvalitete, mora imati i zdrave zube: golemi smiješak. A Tony Blair to zacijelo ima. *Es muy simpatico*, rekle bi dražesnije među španjolskim gospođama. A politika je, kao što svi znamo, uvijek bila *nekakva*, pa čak i u hrvatskim prilikama pokvarenih zubi. Z

kritika

Državnik novoga kova

Blairov koncept socijalizma počiva na mješavini liberalističkog i socijalističkog sustava vrijednosti

Višeslav Kirinić

Knjiga Tonyja Blairea *Nova Britanija — moje viđenje mlade države* vrijedna je iz nekoliko razloga. Riječ je o opsežnu uvidu u aktualnu problematiku britanske političke scene, popraćenom Blaireovim opažanjima o, primjerice, ekonomiji, školstvu, zdravstvenoj zaštiti, obitelji i mnogim drugim sastavnicama društva. Ono što je možda najbitnije u ovoj zanimljivoj publikaciji jest činjenica da je čitateljima pružen vrlo detaljan opis jednog novog modela organizacije društva koji je snažno prisutan na europskoj političkoj sceni. Ono što Blaire u knjizi naziva *novim laburizmom*, zapravo je jedan oblik širom Europe uočljivog trenda socijaldemokracije.

Pri pojašnjavanju politike novih laburista potrebno je naglasiti nekoliko ključnih sastavnica. Prije svega riječ je o, barem naoko, vrlo zanimljivoj mješavini liberalne tradicije čiji korijeni sežu duboko u britansku političku povijest i temeljnih značajki i načela socijalizma. Ali već u uvodnom dijelu knjige Blaire ističe kako nije riječ o nekakvu Marxovu socijalizmu. Njegov oblik socijalizma počiva na navedenoj mješavini liberalističkog i socijalističkoga sustava vrijednosti, pri čemu su iz oba navedena koncepta izlučeni najbolji elementi. Tako je od liberala preuzeta osobita briga za dobrobit pojedinca u društvu i njegovu mogućnost napretka, ali je odbačena isključiva filozofija liberalnog tržišta jer je često upravo ona ugrožavala pojedinca. Od socijalizma je pak preuzeto uvjerenje da pojedinac najbolje prolazi u stabilnoj i čvrsto povezanoj zajednici koja počiva na dijeljenim moralnim načelima i vrijednostima, ali je odbačena čvrsta državna kontrola i model planske ekonomije koji je posve neprimjeren u ozračju tržišne ekonomije. Vidljivo je, dakle, da pred sobom imamo specifičan politički sustav spojenih posuda koji svoje temelje nalazi u povijesnom iskustvu i odabiru pojedinih elemenata ponekad nespojivih svjetonazora, svodeći ih pod isti nazivnik. Pokušajmo prikazati kako stvar zapravo funkcionira. Najzanimljiviji pomaci dešavaju se na području ekonomije. Blaire je svjestan stalnih promjena na svjetskom tržištu i načina na koji te promijene ugrožavaju stabilnost i sigurnost britanskog gospodarstva. Njegov je plan povezati u snažan partnerski odnos državni i privatni sektor i to iz sljedećeg razloga. Trend privatizacije koji je bio prisutan u Britaniji kao i u većini europskih zemalja, nije se pokazao kao potpuno učinkovit gospodarski model. Stvorena je, naime, određena klima u kojoj su goleme državne institucije, na primjer zdravstvo, pale u nemilost građana i postale isuviše birokratizirane. Ali koliko god kvalitetna bila usluga privatnih liječnika, ona ipak nije dostupna svakome, pa se tako u javnim zdravstvenim ustanovama u redovima čekaju bolnički kreveti, a briga za pacijente zamjenjena je brigom za papirologiju i brojke. Tako nešto, kaže s pravom Blaire, ne smijemo dozvoliti.

Bit ovakvog povezivanja javnog i privatnog sektora stvaranje je uvjeta sigurnosti na domaćem tržištu koje je moguće postići isključivo zajedničkim naporima svih članova zajednice. Na jednom mjestu Blaire kaže: »Po cijelom svijetu ljudi pjevaju himne nevidljivoj ruci tržišta i uvjereni su da će im ova donijeti jednakost i blagostanje. Ali to je kazalište političkog apsurda. Svima mora biti jasno da silnice tržišta ne mogu obrazovati ljude, niti ih mogu pripremiti za ovaj svijet brzih tehnoloških i ekonomskih promjena.« Drugim riječima, Blaire upozorava da slijepa vjera u mehanizme tržišta ne znači apsolutno ništa bez poznavanja tih mehanizama, bez edukacije i bez zajedničkog cilja.

Ako bismo mogli podvući crtu pod ovaj zamršen i složen politički račun, čini se najboljim opisati ga kao brak koncepata zajednice i društva. Zajednica počiva na univerzalnim, dijeljenim vrijednostima, načelima i zajedničkom cilju. U tom smislu, bitna je kršćanska komponenta koja je snažno naglašena u Blaireovu konceptu. Društvo, s druge strane, svoj izraz nalazi u osobnom interesu i tim određenjem nadilazi ciljeve zajednice. Blaireov socijalizam rezultanta je ovih dvaju modela i pokušaj spajanja koji je vrlo upitan. Kao što je upozorio jedan veliki hrvatski mislilac: »Ne može postojati konjokrav i kravokonj. Postoje samo konj i krava.« Tako je i u ovom Blaireovu slučaju potreban veliki oprez. Ionako mi se čini da je promjena na britanskom političkom vrhu rezultat normalne potrebe biračkog tijela za promjenom, a ne rezultat Blaireova novog političkog programa. Kao da je Blaire toga i sam svjestan kada kaže: »Konzervativci su izgubili povjerenje naroda, ali to ne znači da smo ga mi automatski naslijedili. Nama tek predstoji da ga zaslužimo.« Teško je prognozirati u svijetu politike, ali možda situaciju najbolje opisuje sjajna rečenica deStaelove: »Tko sa dvadeset godina nije revolucionar, taj nema srca. Tko sa četrdeset godina ne postane konzervativac, taj nema pameti.«

sudstvo

Slučaj Vuković

Pregrupiranje zaslužnih

Od sudske se vlasti traži da zaštiti njih i njihovu imovinu. A tko su oni — zna se

Božidar Feldman

Nepobitno je da si niti jedna vlast ne može priuštiti da pojedine poteze vuče slučajno, bez utvrdivog razloga i svrhe. Tako vjerojatno ni činjenica da je gosp. Milan Vuković razriješen s dužnosti predsjednika Vrhovnog suda Republike Hrvatske, kao i doneseni Zakon o plaćama sudaca i drugih pravosudnih dužnosnika nisu plod hirovite sudbine. Ti važni događaji u hrvatskom pravosuđu, naime, koincidiraju s godišnjim »obraćanjem naciji« dr. Tuđmana, i to u godini izbora za Sabor.

Iako se često može posumnjati da sadašnja vlast kadrovske izmjene obavlja metodom pokušaja i pogrešaka, najbliže je, mislim, istini da se funkcije mijenjaju sustavom »rotacije«, poznatom u praksi samoupravnog socijalizma. U nedavnom televizijskom nastupu gosp. Šeks je tu kadrovsku strategiju nazvao, ako se ne varam, »pregrupiranjem« ili nečim sličnim — smisao je očajno isti. Gosp. Vuković, naime, razriješen je radi premještaja na mjesto suca Ustavnog suda (po drugi put), što predstavlja bogatu nagradu, ali je istovremeno i ulog u budućnost Ustavnog suda (i te vlasti, dakako). Potonje zato jer bi gosp. Vuković mogao, s obzirom na ograničene mandate sudaca Ustavnog suda, jednog (lijepog) dana postati po stažu najstariji sudac Ustavnog suda i tako neslužbeno, a neovisno o stranci koja tada bude na vlasti, najpogodniji kandidat za mjesto predsjednika Ustavnog suda. Čime je, dakle, gosp. Vuković zaslužio takvu svijetlu perspektivu?

Nikada izravno stranački angažiran, premda ne i politički neovisan, Milan Vuković je u iskrivljenoj vizuri suvremene hrvatske političke teorije i prakse savršen primjer podobnosti za mjesto suca. Naime, kako Ustav RH zahtijeva, sudska vlast bi morala biti sasvim neovisna o izvršnoj ili zakonodavnoj vlasti, pa i o stranačkoj stezi. Možemo samo pretpostavljati s kakvim je zadatkom Milan Vuković postao predsjednikom Vrhovnog suda. Je li ga uspješno obavio, dvojbe nema: imenovanje sucem Ustavnoga suda kruna je pravničke karijere.

Izborom odvjetnika Milana Vukovića za predsjednika Vrhovnog suda zorno se dalo do znanja dotadašnjim sucima, kako Vrhovnog suda tako i drugih sudova, kako nijedan od njih nije sposoban obavljati takvu dužnost, gotovo najvišu u sudstvu. Tom se stavu pridružio i sam gosp. Vuković svojom posprdnom izjavom o »neoportunosti vladavine prava«, kojom je pokazao kakva je njegova vizija moderne države, kao i što misli o svojim kolegama sucima, čiji je jedini zadatak (Ustavom određen) da primjenjuju zakone Republike Hrvatske. Izjavama pak o tome kako se u obrambenom ratu ne mogu činiti ratni zločini (i zločini protiv čovječanstva), gosp. Vuković implicitno je priskrbio legitimitet desnim radikalnim političkim strujama, koje se natječu u osudi Haaškog suda za ratne zločine na području bivše Jugoslavije, što je nedavno dovelo i do burne saborske rasprave o tome treba li da Hrvatska otkaže poslušnost toj mrskoj instituciji. Time se Hrvatska ponovno opasno približila međunarodnim sankcijama.

Hrvoje Polan

No, ne čine samo izjave gosp. Vukovića njegov sudački habitus. Njegov predsjednički mandat odlikuju česti sukobi s ministarstvom pravosuđa i većinom u Ustavnom sudu, a naročito s njegovim predsjednikom Jadrankom Crnićem, oko uloge Ministarstva pravosuđa, Ustavnog suda i Vrhovnog suda u hrvatskoj državnoj vlasti, točnije u pravosuđu. Sudeći po dosadašnjim razmiricama vlasti i Ustavnog suda, do tih sukoba nije dolazilo slučajno. I dok su ove subjektivne ocjene podložne kritici i sumnji u pristranost, stanje u sudstvu kakvo ostavlja Milan Vuković jasno upućuje na njegovu osobnu odgovornost. Da je ono više nego zabrinjavajuće, jasno je i iz činjenice da ga je čak i predsjednik ocijenio lošim u svojem obraćanju naciji. Ako je za njega stanje loše, onda je ono vjerojatno na rubu katastrofe.

Očito je da državnoj vlasti nije bilo u interesu da tijekom svih ovih devet godina dovede u red sudsku vlast. Dapače, na taj se način očuvao socijalni mir, dok se s druge strane nekažnjeno pljačkalo, što priznaju i sami vlastodršci

Stanje je loše, zato što danas, možda više nego ikada, hrvatski građanin ne može očekivati učinkovitu, a osobito ne brzu sudsku zaštitu, pa ni u krajnje bezazlenim sporovima. Stanje je loše, jer se zakoni prečesto mijenjaju da bi postali transparentni, na što je sudstvo dužno upozoriti ostale čimbenike vlasti. Ne vjerujem da je gosp. Vuković ikada inicirao tako nešto. Stanje je loše, jer se monopol pristupu odlukama Vrhovnog suda nesustavno komercijalizirao, umjesto da se iskoristi kako bi se pratila, proučavala i osmišljavala sudska praksa. Stanje je loše, jer je za vrijeme mandata Milana Vukovića drastično opao broj sudaca, osobito iskusnijih, što zbog negativne selekcije, što zbog statusa sudaca i uvjeta njihova rada. Nedostatak sudaca doveo je do nezapamćenog gomilanja sudskih predmeta i drastičnog produljivanja postupka. Recimo, kao primjer, da suci Općinskog suda u Zagrebu imaju po tisuću predmeta, za rješavanje kojih im treba najmanje tri godine rada, a novi sudski predmeti ne prestaju dolaziti. Stanje je loše zbog staromodnog postupka, koji se stvarao i razvijao u socijalizmu, a koji štiti dužnike i tužene. Stvoren je naopaki sustav u kojemu pravednik od suda zazire, a oni nepravedni sud bezbrižno iščekuju, znajući da su nevini sve dok im Sud ne dokaže suprotno, što je ishod koji se može odgoditi na nekoliko godina pukom taktikom odugovlačenja.

Najnoviji potez, izglasavanje novih viših plaća u cjelokupnom pravosuđu, a osobito u sudstvu, predstavlja samo kozmetički pokušaj da se spriječi srozavanje sudačke profesije i autoriteta sudstva. Ta je odluka potrebna stranci na vlasti u predizborno doba, kako bi imala alibi pred biračima. Očito je da državnoj vlasti nije bilo u interesu da tijekom svih ovih devet godina dovede u red sudsku vlast. Dapače, na taj se način očuvao socijalni mir, dok se s druge strane nekažnjeno pljačkalo, što priznaju i sami vlastodršci. Očekujući opravdani gnjev naroda, pa čak gdjegdje i naznake linča, vlast želi ojačati pravnu državu, kako bi oni koji su sudjelovali i u takvim malverzacijama prikrili tragove svojih djela: od sudske se vlasti očekuje da zaštiti njih i njihovu imovinu od svakojakih samovoljnih postupaka.

Iako je do povećanja sudačkih plaća došlo u najnezgodniji trenutak po hrvatsko gospodarstvo, jedno je jasno — bez potpuno (politički i materijalno) neovisnih sudaca nećemo moći stvoriti državu jednakih šansi za *sve* građane, državu zakona koji za *sve* jednako vrijede i koji se prema *svima* jednako primjenjuju, državu u kojoj će ugodnije biti pravednik nego bahati lopov. Z

Malo politike

Iz bespuća u Treći put?

Sada europski socijaldemokrati govore o Trećem putu različitom i od neoliberalizma ili *nove desnice* iz 1980-ih i od klasične socijalne demokracije ili *stare ljevice* koja je zašla 1970-ih

Zdravko Mršić

Hrvatska politička tradicija zna samo za tuđinsku vlast, fašizam i komunizam, a sada političkom praksom u Hrvatskoj gospodari državotvorna ideologija. Socijalna demokracija pojavila se u Hrvatskoj za masovnog utemeljenja stranaka 1989/90. Kasnije se socijaldemokratskoj struji pridružila i Stranka demokratskih promjena.

Nakon pojave fašizma mnoge su se lijeve stranke u Europi približile staljinizmu, ali zato poslije Drugog svjetskog rata nisu mogle doći na vlast, a one koje su došle do vlasti prije toga su se odrekle doktrinarnog socijalizma i odabrale umjereniji ideološki položaj. U kapitalističkom sustavu Zapada socijaldemokracija se rijetko pokazala prihvatljivom kao za Helmutha Schmidta u Bonnu ili Harolda Wilsona u Londonu. Nestanak suglasja o 'državi skrbi' na Zapadu, slom marksizma na Istoku te duboke tehnološke promjene otvorile su obuhvatnu raspravu o socijalnoj demokraciji, ali i o svakoj drugoj političkoj doktrini. U nas se ta rasprava prati samo zato što najjača oporbena stranka ispovijeda pripadnost europskoj socijaldemokraciji.

Sada europski socijaldemokrati govore o Trećem putu različitom i od neoliberalizma ili *nove desnice* iz 1980-ih i od klasične socijalne demokracije ili *stare ljevice* koja je zašla 1970-ih. Prvo je označeno najmanjim mogućim ulogom vlade, autonomnim građanskim društvom, tržišnim fundamentalizmom, moralnim autokratizmom, ekonomskim individualizmom, slobodnim tržištem rada, prihvaćanjem nejednakosti u društvu, tradicionalnim nacionalizmom, državnom skrbi za najbjednije, niskom ekološkom sviješću i realizmom u međunarodnim odnosima.

Drugo je bilo označeno prodornim uplitanjem države u društveni i gospodarski život, dominacijom države nad građanskim društvom, kolektivizmom, državnim poticanjem potražnje, mješovitim gospodarstvom, punom zaposlenošću, jakim društvenim ujednačavanjem, sveobuhvatnom državnom skrbi, niskom ekološkom sviješću, i realizmom u međunarodnim odnosima.

U naše je dane ideološko određenje stranaka, ukoliko ga ima, podređeno osvajanju vlasti, što u velikoj mjeri ovisi o raspoloženju glasača koji se na izborima više povode za osobnim interesima i za načinom života nego za ideologijama.

I neoliberalizam i stara socijalna demokracija imaju ozbiljne probleme. Kriza koja je prošle godine zahvatila mnoga snažna gospodarstva pokazuje slabosti neoliberalizma, koje dolaze uglavnom od podlijeganja proizvodnog gospodarstva financijskom. I socijalna je demokracija prisiljena tražiti nov način, *Treći put*, kojim bi se sama obnovila i ponovo utemeljila, jer je, između ostalog, (1) radništvo, kao njezina ranija osnova, izgubilo važnost u svijetu koji najviše cijeni poduzetništvo i inovacije, (2) individualizam gotovo potpuno istisnuo kolektivizam, (3) brojnost neaktivnih ljudi i radnika stvorila nesavladive probleme 'državi skrbi' i (4) jer je globalizacija koju predvodi kapital potisnula lijevi internacionalizam, ostavljajući SD-u brigu za nacionalne i građanske interese.

Nenad Reberšak

Zato socijaldemokrati pod pritiskom globalizacije (1) svoj interes postupno pomiču od klase prema građanskom društvu, (2) ugađaju individualizmu putem 'demokracije' obitelji, (3) 'državu skrbi' pokušavaju zamijeniti 'državom ulaganja u društvo' i (4) izazovima globalnog gospodarstva odgovaraju novim mješovitim gospodarstvom koje je sračunato na povećanje konkurentske sposobnosti nacionalnog gospodarstva, koje najviše počiva na kapitalu, tehnologiji i poduzetništvu, što svjetsko nadmetanje čini neravnopravnim. Čini se da se sve to poduzima u ime nositelja kapitala, kojima su u Europi 'država skrbi' i radnička participacija sustavno sprečavali rast strategijske vrijednosti poduzeća. Od 1983. do 1991. godine u SAD-u petsto je vodećih poduzeća prosječno povećalo svoju burzovnu vrijednost za petsto milijuna dolara, u Japanu za dvjesto milijuna, a u Njemačkoj je sto trideset vodećih poduzeća u prosjeku na burzi izgubilo sto milijuna dolara vrijednsoti. *Treći put* traži od SD-a razvijenih zemalja da podupiru gospodarski imperijalizam.

Socijaldemokrati sada samo traže *Treći put*, ali i neoliberalizam, koji sada vodeći svijet u duboku krizu, traži svoj 'četvrti put'. Nalaženje nove političke doktrine teška je zadaća, jer je teško stvoriti jasnu sliku razvitka društva i svijeta. I socijaldemokratskim strankama s naslijeđenim biračkim tijelom teško je odabrati novo usmjerenje, jer ni znanost još ne nudi opće razumijevanje ni onog što se događa ni onog što će se događati. Porazno početno usmjerenje nove vlasti u Njemačkoj te kolebljivo usmjerenje i sukobi u vodstvu britanskih laburista pokazuju kako je teško u promjenjivom svijetu zauzeti dugoročno usmjerenje, sve da su i dokrinarne dogme klasične socijalne demokracije odbačene ili privremeno zatomljene. Izgleda da su se i kvalitetniji ljudi trajnije vezali za slobodni kapital.

Za socijaldemokrate u bivšim socijalističkim zemljama, koji su bez tradicije ili čak i bez prošlosti, rizično je stupanje na *Treći put*. To vrijedi i za hrvatsku socijalnu demokraciju, koja se već udružila s dvjema liberalnim strankama i jednom seljačkom kako bi došla do vlasti te provela društvene i političke promjene koje doista treba provesti. K tome, u Hrvatskoj o izborima na vlasti ne treba zamijeniti neoliberale, nego reakcionaran režim koji je uništio nacionalno gospodarstvo, a narod doveo na bespuće. Zato u Hrvatskoj nijedna ideologija ne može ponuditi ni savjet a kamoli rješenje koje bi omogućilo obnovu gospodarstva i ukupnog narodnog života. Spas za Hrvatsku leži u *političkim mjerama* koje će osloboditi narodnu energiju, a za to je najbolji politički konsenzus koji zanemaruje ideološke podjele. Z

Kratko i jasno

Sve naše lavine

Sve što se kotrlja iza brda naći će svoje prave inspiratore tek u i oko Zagreba

Pavle Kalinić

Snježne lavine na Zapadu gotovo su uobičajene za zimskih mjeseci kad deseci tisuća skijaša sa svih strana nagrnu u zimovališta. I dok je cijeli svijet više manje okrenut vijestima koja dolaze s raznih sportskih borilišta, skijališta ili kretanja na svjetskim burzama, na zapadnom Balkanu zakotrljala se lavinica. Naime, general HVO-a Tihomil Blaškić napokon je rekao ono što su svi znali, ono što su Haaški istražitelji naslučivali, ali za to nisu imali dokaza. Dakle, postojale su dvije vrste jedinica: one kojima je zapovjedao vojni stožer HVO-a i jedinice kojima je zapovijedao politički vrh Hrvatske Republike Herceg-Bosne. U HR HB bilo je sedam jedinica koje su bile izuzete od zapovjedništva vojnog stožera HVO-a: *Kažnjenička bojna, Pukovnija »Ante Bruno Bušić«, Alfa Force, Vitezovi, Tvrtko, Apostoli* i *Ludvig Pavlović*. Kako se vojni ustroj u HR HB ionako radio po uzoru na RH, potpuno postaje jasna nervoza vladajuće strukture kojoj Haaški istražitelji polako, ali sigurno dahću za vratom i istovremeno im ulaze u utrobu bez ikakva pardona. Neovisno o tome hoće li ili neće biti nastavljena suradnja s Haaškim sudom, istina polako ali sigurno isplivava na površinu, ma koliko se protagonisti prljavih poslova upinjali istinu zamijeniti lažima.

Samo imenovanje Ante Nobila za odvjetnika, i to na prijedlog pokojnog ministra obrane Gojka Šuška, izazvalo je negodovanje u desničarskim krugovima koji Nobilu nisu vjerovali samim tim što je bio zamjenik javnog tužitelja iz socijalističke Hrvatske. Postavljanje obrane generala Blaškića tako da vadeći njega iz višegodišnje robije utapa politički vrh Mostara i Zagreba, tvrdolinijaši pokušali su već ranije spriječiti uklanjajući iz Haaga Ivana Bandića, jednoga od najboljih Nobilovih suradnika u pronalaženju dokaza za obranu.

Obrana koja je zamišljena onako kako je to uobičajeno za zemlje u kojima je vladavina prava pretpostavka za sudstvo što ide za rasvjetljavanjem istine i kažnjavanjem pravih krivaca, u puno teži položaj stavlja bivšeg predsjednika HDZ-a BiH i bivšeg zapovjednika *Apostola*, koji se nalazi u Haagu. Otežan je i položaj Ivice Rajića koji je nedostupan Haškim istražiteljima, bivšeg zapovjednika Maturica kojeg se sumnjiči za zločin počinjen u Stupnom Dolu.

Ali sve to što se kotrlja iza brda svoje prave inspiratore naći će tek u Zagrebu i oko njega. I to ne samo za ono što se događalo 1991. godine i poslije, nego će se morati odgovoriti i tko je ubijao hrvatske emigrante po zapadnoj Europi, a ima i nekih pitanja na koja će morati odgovoriti i povjesničari, budući da se odnose na Drugi svjetski rat, vrijeme prije i poslije njega, iako još uvijek ima živih protagonista koji su preko noći oboljeli od amnezije.

Vlast je sve nervoznija, a nije u stanju uloviti još jednu zlatnu ribicu

Netko će morati odgovoriti zašto je ubijen Josip Reihl-Kir? Tko je oslobodio i po čijem nagovoru njegova ubojicu? Tko je i zašto ubio sindikalista Krivokuću? Tko je i zašto zapovjedio da se na pravdi Boga ubije Ante Paradžik, a da se nakon toga sudi isključivo izmanipuliranim policajcima. Tko je i zašto ubio Ludviga Pavlovića? Čovjeka koji je izdržao skoro dvadeset godina robije. Tko je i zašto ubio Blaža Kraljevića? Kako su procesi koji vode otkrivanju svih tajni nezaustavljivi tako je samo pitanje vremena kad će se naći i odgovori na ta notorna pitanja novije hrvatske političke povijesti.

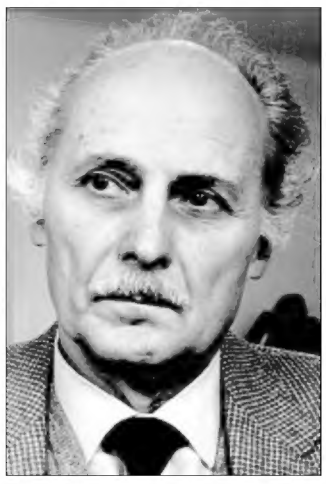
Kako se sve to događalo istovremeno s *pretvorbom* koja u zadnje vrijeme kulminira djelomičnim bankarskim slomom (Dubrovačka banka, Komercijalna banka, Županijska banka, Croatia banka itd.). *Diona, Tisak, Mirna-Rovinj*, skoro cijela *Globus-grupa*, sumornim nelikvidnostima pokazuju svu puninu dubioze zvane hrvatsko gospodarsko čudo. A i kutlizirane grupacije spremaju se survati uslijed neplaćenih računa, isisanog kapitala spremljenog podalje od razgnjevljenog hrvatskog čovjeka. Daljnjim zaduživanjima u inozemstvu, enormnom nezaposlenošću i dospjećem prvih rata inozemnih kredita na naplatu, Hrvatska se našla pred najvećim slomom u svojoj višestoljetnoj povijesti. Zombiji koji trenutno obnašaju vlast nisu u stanju odgovoriti na tekuće probleme, a ionako zadnjih osam godina nisu bili u stanju napraviti provedivi program gospodarskog razvoja Hrvatske. Zbog krize koja izmiče nadzoru, postaju sve nervozniji, svjesni kako im vlast klizi iz ruku, a nisu u stanju uloviti još jednu zlatnu ribicu. S jedne strane pritišće Haag, s druge Interpol. Stvarno nezgodna i nezavidna situacija.

Hrvatsko stanovništvo nalazi se pred katarzom koju će s više ili manje muke preboljeti te će se tek nakon toga moći okrenuti stvaranju novih vrijednosti i ulasku u euroatlanske integracije. Do tada će ovaj monstrum nastao na Balkanu umirati u hropcu, mašući ubojitim repom koji ipak neće moći odgoditi neminovno — njihov odlazak i naš preporod. Z

Političko pamćenje

Falsifikatori od početka

Kako je moguće da i u tako malom narodu kao što je hrvatski glavnu riječ tako dugo može imati stranka stvorena na falsifikatu i policijskim uslugama



Jakša Kušan

To što bijaše moguće u hrvatskoj politici posljednjih desetak godina, dostignuće je malo kojeg drugog približno razvijenog naroda. Početak je bio presudan.

HDZ nas je upravo podsjetio na osnutak svoje stranke, ali samo na njegov završni čin. U ovoj sredini, gdje je političko pamćenje i tako vrlo kratko, zaboravlja se već ono što je tome prethodilo. Riječ je ne o danima, nego o zadnjim godinama bivšeg sistema. Pokretači budućih hrvatskih stranaka nisu tada započinjali utrku s istim mogućnostima. Dok su Tuđman, Brozović i dr. obilazili hrvatske zajednice u prekomorskim zemljama i po Europi, ostali su mogli samo sanjati o financijskim i političkim prednostima koje su davale veze sa slobodnim svijetom. Ta je prednost brzo kapitalizirana. Na osnivačku skupštinu HDZ-a, zakazanu u zagrebačkom hotelu *Panorama* 17. lipnja 1989, došlo je nekoliko stotina delegata i simpatizera iz Hrvatske a i neki iz inozemstva. No, takav masnovni osnivački skup te stranke nije održan ni tada, ni ikad kasnije.

Dok je okupljeno mnoštvo pred *Panoramom* čekalo svoje vodstvo, stigla je vijest da policija zabranjuje skupštinu. Dotle se, na drugom mjestu, sastaje 48 izabranih osnivača, na čelu s Tuđmanom i Manolićem. U nepunih sat vremena oni su »izabrali« glavne dužnosnike stranke i potvrdili tekstove Izjave i Statuta koje je Tuđman izvukao iz svoga džepa. Do prvog općeg skupa predstavnika HDZ-a došlo je tek za osam mjeseci, na I. saboru 24. i 25. veljače 1990.

Danas je svima poznato da su upravo utemeljitelji HDZ-a imali izvrsne veze s tadašnjom komunističkom policijom, da su zahvaljujući tim vezama putovali u inozemstvo i da su vodeći predstavnici te iste policije dobili ponovno odgovorne policijske položaje u samostalnoj Hrvatskoj. Zašto je onda došlo do zabrane javne osnivačke skupštine?

Na ovo pitanje, postavljeno vodećem Tuđmanovu političaru toga vremena, dolazi zapanjujući odgovor: »Stvarne zabrane uopće nje bilo — ona je iskonstruirana.« Slijedilo je i objašnjenje: Na predviđenoj osnivačkoj skupštini trebalo je uz Tuđmana kandidirati još dva imena za predsjednika, od kojih je Marko Veselica već unaprijed smatran sigurnim pobjednikom, Manolić je imao pouzdane podatke o raspoloženju delegata i prema njima Tuđman nije imao nikakvih izgleda. Trenutno je proradio stari boljševički mentalitet. Veselica je izigran i na potajni sastanak pozvani su samo oni skloni Tuđmanu.

Da cijela stvar bude znakovitija, ovdje nije po srijedi nikakva velika državna tajna. Sve to dobro je poznato širem krugu naših političara. I jedna i druga spoznaja izaziva provalu pitanja počevši od onog temeljnog: Kakav smo mi to narod i kakva je naša politika?

Posljednji je trenutak da se okrene čista stranica

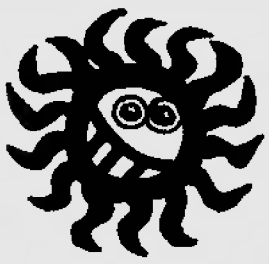
Nekome bi možda bilo zanimljivije da se možda pozabavi osobom Marka Veselice i mogućim posljedicama u slučaju da je on preuzeo vodstvo HDZ-a. Bi li u tom slučaju HDZ imao danas snagu i ulogu HKDU-a, a Tuđman zaista završio u mirovini kako je to lukavo najavljivao sve do predvečerja I. Sabora? Prilike u Hrvatskoj sigurno ne bi bile iste. Prekid veza braće Veselica i HDZ-a, odmah nakon tajnog osnivanja, omogućio je Tuđmanu samo još veću slobodu i šire polje nekontroliranog rada.

Možda je naivno, ali moralni element u cijeloj ovoj priči čini se ipak kud i kamo važnijim. Kako je moguće da i u tako malom narodu kao što je hrvatski glavnu riječ tako dugo može imati stranka stvorena na falsifikatu i policijskim uslugama? Kakva su to glupa ili lažna čuđenja nad svim kasnijim državnim prevarama počevši od lopovske privatizacije i pokradenih umirovljenika do svijesne i sustavne zaštite najvećih kradljivaca u gospodarsvu, kriminalnih tipova u vojsci i policiji kao i profesionalnih falsifikatora u medijima??? Kakav ishod mogu imati sve te afere koje jedna za drugom zapljuskuju našu javnost, ako se ne otvore pitanja istočnog grijeha HDZ-a i njegova vodstva? Zar već nije očito da sve ove današnje afere počinju ugrožavati i ono najsvetije svakom narodu — njegovu vjeru u slobodu i vlastitu državu. Ne trebaju nam nikakvi ni vanjski ni unutrašnji neprijatelji. Dosadašnjim postupcima vlasti bačena je već sjena na najveći idealizam i najnesebičnije žrtve dane za vlastitu državu. Nastavi li se tako, preostaje još jedino da se ne samo budućim generacijama nego i onima koji su pokazali najveći patriotizam — ogadi ova Hrvatska.

Posljednji je trenutak da se okrene čista stranica. Ironijom sudbine kao da su za to pozvani oni isti na kojima je još uvijek, s pravom ili nepravom, stigma zbog komunističke prošlosti. Sada je to mnogo manje zbog politike koju su vodili a mnogo više zbog štakora koji su ih napustili i s vlašću HDZ-a unijeli stare metode u novu Hrvatsku. Zato, za uvjerljivu pobjedu na sljedećim izborima, Račanu i njegovoj ekipi ne treba nikakvo pranje karaktera i dokazivanje časnih namjera. Dovoljno im je samo da se odreknu policije u bivšoj državi i da javnosti objasne kako se ta policija i zašto tako kompletno našla u Tuđmanovoj službi. Z

Zubato sunce

Nezamjenljivost ove vlasti



Upravo na mjestu spontanog organiziranja radnika ostaje potisnuto da su napušteni i od oporbe

Saša Panić

»Da! Pokraj se romantične i savršeno mutne i neodređene gluposti toga osjećaja, u njemu ima i dobronamjerne pozitivnosti, maglene i nježne, koja se javlja u srcu, a kada se izgovori, izgovara se s tremolom: to su u našim najiskrenijim hrvatskim srcima osjećaji socijalne, Krapotkinove prirode, jednog člana društva za zaštitu životinja, koja žali konja kada ga kočijaš do krvi bije bičem. I dok one naše vinske rodoljube puštam po strani, stalo mi je mnogo do ovih naših socijalnoinstinktivnih rodoljuba i do njihovih sentimentalnih osjećaja, što se vrlo često javljaju u raznim depresijama političkog nasilja, koje Hrvatskoj prijeti već godinama.« Prepisivati danas, nakon sedamdesetak godina, te rečenice i ne znači drugo nego još jednom konstatirati stanje jalovo i porazno na ovim širinama i dužinama zemljopisnim. Znači, sada i ovdje, »ozbiljno i mrko«, o, sasvim ozbiljno uzeti u razmatranje tezu o nezamjenjivosti te vlasti i toga predsjednika.

28. siječnja 1999. godine, u jednom između mnogih radničkih buntova u zadnje vrijeme, nekoliko stotina radnika Dione prosvjedovalo je pred Trgovačkim sudom u Zagrebu zahtijevajući da se sačuvaju njihova radna mjesta i da njihovo poduzeće ne ode u stečaj. Te prevarene i nesretne puntare razveselio je prolazak dimnjačara. To se prokomentiralo: »Jedino nas sreća i Bog mogu spasiti od Kutle i Beri Berija«. Eto, to su, dakle, radnička pojačanja u borbi za goli život. Potražimo sada one koji bi im morali objasniti da je još 33. godine našega milenija Bog pokazao da mu ne pada na pamet miješati se u unutarnje stvari jednoga Carstva, da je sreća varljiva kao karta pokeraška i da je to stvar notorna kao selidba lastavica u jesen, a i da se dimnjačari ne naprežu da se prihvate vlasti. Gdje su, dakle, što rade i govore kandidati za neku buduću i kvalitetniju vlast, gdje su to naši opozicionari? Ima li ih, da li su živi? Netko manje sumnjičav proglasio bi ova pitanja retoričkim, ako već ne bi »vrloga pitca« skrasio u nekoj solidnijoj erogenoj zoni, ali tima, manje skeptičnima, dopustimo da osluhnu spuštanje lijesa i prižiganje svijeće nad rakom našom oporbenjačkom:

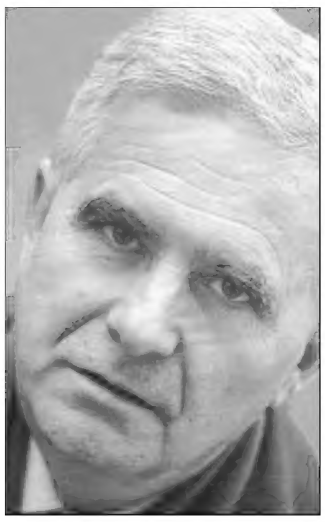
»Oporba ima spreman odgovor, sada gotovo da je dovoljno samo šutjeti. Ljudi su iskusili HDZ-ovu vlast i svima je već sve jasno« šuti tako HNS-ov lider R. Č. Te su rečenice istrgnute iz konteksta, no to je za tu priliku najmanje bitno. Znamenito je Lacanovo geslo da se nesvjesno ne krije u mrkim meandrima duše, nego se nalazi sasvim blizu, recimo na vrhu jezika. R. Č. je zaključio da je dovoljno samo malo prekapanja po kantama za smeće, samo malo pomanjkanja medicinskog materijala po bolnicama, samo malo uništenih poduzeća i samo malo neograničenog strpljenja i HDZ će se raspasti sam od sebe. Četiri riječi! Lijepa hegelovska definicija komičnoga. »Gospodine predsjedniče, da sada živimo u postizbornom razdoblju, vaš bi prijedlog, s obzirom na složenost gospodarske situacije, bio relevantan. Ali, s obzirom na to da smo u predizbornoj godini, vaš prijedlog za oporbene stranke predstavlja političko samoubojstvo«, varira na temu D. B. predsjednik, kažu ankete, nešto jače oporbene stranke. Za komentar vidjeti kod R. Č.

30. siječanja 1999. AD datum je koji valja zapamtiti. Evocirajno jednom rečenicom atmosferske prilike te subote. Zubato sunce nije činilo blijedim lica lijepih djevojaka zagrebačkih. Te su subote novine objavile razgovor s liderom najveće socijaldemokratske stranke u Hrvatskoj i prvosvećenikom našeg oporbenjačkog bloka, s gospodinom I. R. Ispod slike nasmijanoga oporbenjaka stajala je sljedeća rečenica: »Eksplozija nezadovoljstva može biti izgovor nedemokratskim snagama da 'zavedu red'«. Valja se zapitati tom prilikom što ako je toj vlasti takav red najbolji od svih redova, što ako joj odgovara ovakva vječna i nepromjenjiva sadašnjost, što ako joj odgovaraju takve poruke koje preporučuju grintanje u sebi. Prepišimo sada ključno mjesto iz tog razgovora: »Došlo je do spontanoga pokreta među radnicima za spašavanje radnih mjesta, koja im omogućuju kakvu takvu životnu perspektivu. Umjesto da se zapitaju što je tome uzrok, vladajuće strukture sklone su optužbama da tu prste ima neprijatelj Hrvatske, pa pokušavaju politički diskvalificirati bunt zaposlenih očajnih zbog toga što su ih napustile vlasti, institucije sustava i bivši vlasnici.« Vrijedi ovdje zabilježiti da su ti ogorčeni i bijesni ljudi, koji su zadnjih historijskih godina »najvećega stila«, ulazili u poduzeća kao posloprimci, zaposlenici, i djelatnici, izašli na ulice kao radnici. Upravo je to mjesto spontanog osnivanja radničkih kriznih stožera mjesto povratka deklasiranih i poniženih radnika u simbolni poredak hrvatskoga društva, i to je mjesto golemoga emancipatorskog potencijala. Ali radnici, napušteni od vlasti, institucija sustava i bivših vlasnika, još uvijek paktiraju s vladajućom partijom, kao u slučaju kutinske Petrokemije. Razlog je posve banalan. Upravo na mjestu spontanog organiziranja radnika ostaje potisnuto da su napušteni i od oporbe. Taj manjak označitelja, ta zjapeća praznina mjesto je »simbolne smrti« naših opozicionera ili točnije rečeno simbolnoga samoubojstva. U svojoj teoriji Lacan konceptualizira razliku među dvjema smrtima, i to između realne, biološke, odnosno fizičke smrti i simbolne smrti koja isključuje subjekt iz simbolne mreže ili poravnava simbolne račune. Kao primjer navodi Antigonu koja bezuvjetnim zahtjevom za dostojnim pokapanjem brata prekoračuje simbolni zakon svoje zajednice i postaje lik sublimne ljepote između dviju smrti. No taj prostor nastavaju i čudovišta koja su oporba, u trenutku kada se postojeća društvena struktura raskraja, nije u stanju postaviti se kao hegemom u gramscijevskom smislu, nije, dakle, u stanju mobilizirati sve nezadovoljnike (naročito one stranački neorganizirane), ujediniti zapriječene partikularne interese u jedisntvenu antivladinu koaliciju. Ona radije izabire svoj simbolički nestanak, ali kada se jednom bude poželjela vratiti, ne treba smetnuti s uma kako lider opozicije bez ikakvoga ironijskog odmaka odgovara na sljedeće pitanje: »Hoće li SDP, ako dođe na vlast, povesti sudske procese protiv nekih tajkuna i protiv odgovornih političara koji su im pomagali u grabeži?« Ta samorazumljivost da samo dolazak na vlast omogućuje poštivanje pozitivnih zakona i sudske procedure, porazni je dokaz o debaklu hrvatskog demokratskog projekta. Valja nam zato, za svaki slučaj, zašiljiti i pokoji glogov kolac jer postoji mogućnost da nam se naši opozicionali vrate kao ružni i prljavi likovi s »mačjega groblja«. Pomolimo se, dakle Bogu, i s ufanjem u sreću dimnjačarsku poželimo da što prije dođe trenutak kada će se raspasti vladajuća struktura. I last but not least, odgovor na pitanje o nezamjenjivosti vladajućih zasada je potvrdan. Nema na horizontu onih koji bi ih mogli zamijeniti. No, zemlja je, na koncu konaca, ipak nekako okrugla. Z

Zavičajni klub

Kvadratura pariškoga kruga

Predsjednik je u visokoj temperaturi dao novinarima domaću zadaću — da računaju kvadraturu jednoga novog kruga



Mirko Galić

Nije mi, priznajem, ni sada jasno što je Predsjednik naše države htio sa sintagmom o *pariškom krugu*; ne znam što mu je ona uopće trebala! Je li mu se samo omakla, kao što su mu znale promaći i teže riječi, u ljudskom afektu, političkom grču ili državničkom umoru? Ili je to smišljao u zrakoplovu, na povratku iz Ankare u Zagreb, da bi što jače odgovorio *otpadnicima* koji jedan za drugim odlaze s funkcija zato što ne mogu uskladiti moralne i radne obveze i što ne uspijevaju pomiriti profesionalne i političke zahtjeve? Volio bih da je posrijedi neoprez ili nepromišljenost, da su se riječi otrgle i učinile svoje, plašim se da se, ipak, radi o smišljenom i proračunatom potezu. Tako su, barem, mediji doživjeli Predsjednikov istup — više kao optužbu, a manje kao gaf, sudi li se po ozbiljnom pristupu kojim pokušavaju izračunati kvadraturu *pariškog kruga*: tko je sve u njemu; što ih povezuje; kakvi su motivi, koji su ciljevi...?

Prvo čega su se novinari uhvatili, bila su imena: tko je u *pariškom krugu*? Nakon kratkog računanja, došli su do »rješenja koje se nametalo« — Hrvoje Šarinić, Branko Salaj i Mirko Galić! Taj im je trokut bilo najlakše izvući iz te čudne kvadrature kruga: sva smo trojica dali ostavke, svi smo dio radnog vijeka proveli u Francuskoj, jedan na gradilištima nuklearnih centrala, drugi na veleposlaničkoj funkciji, a treći na poslovima novinarskog izvještavanja. Što drugo može ujedinjavati inženjera-graditelja, diplomata i novinara da mogu ostati u istoj ambalaži i biti pod istom etiketom? Izgleda da je taj dio kvadrature *pariškog kruga* bilo teže riješiti, gotovo i nemoguće: tko će povjerovati da je drugi čovjek u državi (a tu količinu vlasti obnašao je Hrvoje Šarinić, kao ravnatelj Predsjednikova ureda i međunarodni pregovarač) osam godina radio za nekoga drugoga. Ili da je prvi hrvatski veleposlanik u Parizu bio u tome sumnjivom *krugu*, da je na listi sumnjivih *Parižana* i dugogodišnji novinar-dopisnik iz Francuske? I da su svi u istome klupku! Ako je tako — pokušavao je logično poentirati Dražen Budiša — sam bi Predsjednik Republike morao dati ostavku; Willy Brandt je otišao i zbog niže pozicioniranih špijuna!

Mediji su odreda posumnjali u utemeljnost Predsjednikove optužbe o *pariškom krugu*, kao o nekoj urotničkoj, dirigiranoj grupi, koju nešto, ipak, povezuje, izvana i iznutra. Ali, svi su je, zanimljivo, doživjeli kao optužbu, i *pariški krug* rasčlanili kao neuspjeli pokušaj montaže jedne »špijunske afere«. Nitko nije ozbiljnije ni tražio neko drugo objašnjenje ili drukčiji sadržaj; ispalo je da je Predsjednik dao novinarima domaću zadaću — da računaju kvadraturu jednoga novog kruga. Ako se on u međuvremenu preznojavao od visoke temperature nije, bogme, ni njima bilo jednostavnije smirivati groznicu stvorenu oko javne tvrdnje (ili aluzije) o »završenom krugu pariških ostavki«! Klasičnu situaciju jedne dobre vijesti — krug je završen, i jedne loše vijesti — nova ostavka, naš Predsjednik prikazuje svojoj javnosti s povoljnije strane: prošla je još jedna ostavka, nema, znači, drugih prijetnji. Budimo mirni, nema više tko otići! Je li to cijeli — i jedini — smisao *pariškog kruga*?

Ne bi to bilo prvi put da se na podlozi izmišljenih neprijatelja dižu neke visoke konstrukcije u kojima stanuju nepokriveni interesi politike. Možda je i *pariški krug* lansiran s mišlju da kompromitira *otpadnike* i pažnju javnosti i odgovornost preseli s onih koji stvaraju probleme na one koji na njih upozoravaju, pa i takvom osobnom gestom, kakva je ostavka. Umjesto da se ostavke tumače onako kako se jedino mogu tumačiti u civiliziranoj sredini — kao čin osobne slobode i kao dokaz demokratske mogućnosti izbora, one se u nas bagateliziraju, čak i s vrha vlasti. Mogao bih u najnovijem (tj. osobnom) primjeru dobro nahraniti taštinu i reći da je šef države (tek) u mom slučaju prvi put javno reagirao na jednu ostavku. Ali, objektivno, nije li bilo lakše progovoriti, pa makar sa samo četiri riječi, poslije ostavke jednog novinara (koji je po naravi svoga položaja u kritičkom odnosu prema vlasti), negoli poslije ostavki svoga najbližeg suradnika iz vrhova države ili najdražeg ministra iz vlade.

Na vijest o otkriću *pariškog kruga* javni su djelatnici, uglavnom, pokazali iznenađenje i nevjericu, a prozvani i više od toga, nerazumijevanje (B. Salaj: »Ne znam što znači *pariški krug*«), ili razočarenje (H. Šarinić: »Strašno je bilo čuti da upravo On posprdno aludira na moje kontakte, ili na kontakte Salaja ili Galića s Francuskom«). Mene je, rado to priznajem, cijela ta bura u čaši vode, i izjava i njezino tumačenje, ostavila ravnodušnim: nemam straha od *pariškog kruga*! Griješe svi oni koji u tome vide nešto čega nema. Ne plašim se ni ako se pod tim misli na najgore, na »služenje« i »izdaju« ili na »povezivanje«, valjda radi ugrožavanja nacionalnih i državnih interesa, jer je to nestvarno i nemoguće, a ne bojim se ni da se stvarno dokaže moja duhovna pripadnost tome krugu. Da, pripadam *pariškom krugu*, jer sam se dobrim dijelom obrazovao na francuskim knjigama, jer sam se kao čovjek formirao i na francuskim iskustvima, jer su mi bliske i drage francuska književnost, francuska glazba, francusko slikarstvo, ako hoćete i francuska vina i francuska kuhinja. Možda je to i sve što g. Šarinića, g. Salaja i mene povezuje u jedan, tj. *pariški krug*. Ako netko ima druge dokaze, neka ih izvoli objaviti. Sve dotle držat ću da sam i ja i ostala dva člana toga ekskluzivnog kluba (samo) frankofili, što nije ni zabranjeno, ni kažnjivo, ali ne i francuski ljudi (čitaj: špijuni), što bi već bila druga priča. Za nju ne vidim materijala. A što se duhovnih veza tiče, zar je krimen što sam učio na Voltaireu, Descartesu, Montesquieu, Pascalu..., što volim čitati Balzaca, Prousta, Celinea, Sartrea, Camusa..., što rado slušam glazbu Debussya, Bizeta, Ravela..., što volim slikarstvo Poussina, De la Toura, Maneta, Gaugina...

Slučaj s *pariškim krugom* i odjeci koje je izazvala jedna provokantna državnička izjava pokazuju kako u nas postoji već dobro razvijeni kvar na duhovnim (vrijednosnim) sustavima; zato je moguće da se svako zavičajno organiziranje smatra vrlinom, da uživa potporu vlasti, države i politike, a da se na vanjsko iskustvo, ako nije striktno domoljubno, gleda sa sumnjom. Zašto bi danas pripadnost ovom ili onom zavičajnom klubu bila pozitivna sama po sebi, a pripadnost nekom širem kulturnom krugu problematična ili opasna sama za sebe? Nešto nije u redu s ljestvicom vrijednosti u nas, ako je Babina Greda bolja preporuka od Pariza. I meni su drage pripovjetke Sime Matavulja, putopisi Nikole Pulića i romani Ivana Aralice: to je (moja) zavičajna književnost. Ali, mogu li reći da je *Bakonja fra Brne* bolji od *Cyrana de Bergeraca*, a *Duše robova* od *Stranca* ili *Kuge*? Za razvijeni svijet, bogatstvo je u razlikama: kod nas se na razlike još vade revolveri, ili se prihvaćaju tek kad se ne mogu odbiti i samo površno ili formalno.

Pariški krug postoji, dakle, u meni, a postoji i izvan mene, u vezama koje sam izgradio tijekom rada u Francuskoj, a osobito u vrijeme stvaranja hrvatske države. Alain Finkielkraut u jednoj je emisiji *Radija 101* rekao da sam mu ja, uz Nevena Šimca, Mirka Grmeka i Marca Gjidaru, davao najpotpunije informacije o Hrvatskoj. Ne znam, teško mi je to reći, koliko sam stvarno pomagao njemu da upozna bolje *hrvatsko pitanje*; on je meni, svojim znanjem i kritičkim analizama, omogućio da bolje razumijem ne samo francusku politiku (i poziciju), nego i sam hrvatski položaj na europskoj vjetrometini. A imao sam privatne telefone i Pascala Brucknera, Andrea Glucksmanna, Annie le Brun i još desetak vodećih francuskih intelektualaca, i redovite razgovore s hrvatskim mislećim ljudima u Parizu, od Stanka Lasića do Ive Maleca, od Radovana Ivšića do Miroslava Radmana.

Takvog se *pariškog društva* ne odričem, pa ma kako se to moglo cijeniti i cijediti. Ako se pod *pariškim krugom* misli na takve veze, priznajem: pripadam tome *krugu*. Ali, ako *pariški krug* ima neko drugo, negativno, pa makar samo metaforičko značenje, volio bih da se takva sintagma nije ni pojavila. Z

Televizijsko proljeće

Lažna demokratizacija HTV-a

Stoga nema šanse da se Lončaru u ovom trenutku na HRT-u vrate 'Plodovi zemlje'. Merlić i Ladišić ostat će emisijom '1+1' lažno demokratsko pokriće 'Dnevniku' i 'Motrištima'

Danica Juričić

U opuštenom razgovoru nakon jedne tiskovne konferencije održane u Europskom domu akademik Ivan Supek malo je zatekao novinare u kojima nije bilo milosti za Hrvoja Šarinića ili Andriju Hebranga. Nakon što su podnijeli ostavke na svoje stranačke i političke dužnosti novinari bivšim hadezeovcima nisu priznavali i 'čist obraz'. Supek je to obrazlagao drukčije. »Treba biti širok«, rekao je. »Treba pozdraviti te skakače i vjerujem da će ih biti još više«, dodao je.

Kod njega su i Šarinić i Hebrang naišli na onu vrstu razumijevanja kakvu su spremni ponuditi ljudi u koje sadašnji politički trenutak ne unosi gnjev prema onima što od početka nisu mislili, govorili ili postupali kao on, naprosto stoga što taj čovjek živi u širem kontekstu vremena. Njemu je recimo bliska Marguerite Yourcenar koja kaže da »treba iznova naučiti voljeti ljudsku sudbinu onakvu kakva jest, prihvatiti njezina ograničenja i opasnosti, ravnopravno se uhvatiti u koštac sa stvarima, odreći se svojih stranačkih, državnih, klasnih, vjerskih dogmi, koje su sve nepopustljive, pa stoga i sve smrtne.«

U slučaju Šarinića i Hebranga, reći će Supek, radi se o ljudima koji su iz domoljubnih razloga pristupili jednoj politici od koje su na kraju odustali ili je ta politika odustala od njih, svejedno. Supeku je kao nesmiljenom i dosljednom kritičaru i politike predsjednika Tuđmana i vladajuće stranke jasno da do bitnijih promjena u političkom sustavu dolazi upravo na aktualan način; ljudi podnose ostavke koje, kao u slučaju Mirka Galića, mogu biti i časne. U svojim javnim istupima Galić priznaje da se dugo tješio izrekom Paula Coelha »blagoslovljeni bili trenuci života u dvojbi«, a onda se, nakon što je na Hrvatskoj radio-televiziji zabranjena emisija urednika Ive Lončara »Plodovi zemlje«, odlučio na odlazak podnoseći ostavku na članstvo u Upravi HRT-a.

Drugi u takvoj situaciji, poput novinara Branimira Bilića, pozivaju ostale da u znak solidarnosti s kolegom Lončarom kuvertiraju ostavke, a na što je većina na HRT-u odgovorila šutnjom, a tjednik *Feral* osudom. Biliću je tako s jedne strane nelagodno, a s druge mu tek ima biti neugodno. Bilo bi mu bolje da je šutio, kao što je i svih ovih godina šutio, poruka je *Ferala*. Biliću se iz tog tjednika predbacuje da mu se »po dolasku nove vlasti šutnja podrazumijevala kao neotuđivi dio u opisu radnog mjesta« te da je »šutke ispratio gomilu svojih kolega izbačenih na ulicu zbog neprilagodljivosti novoj vlasti ili pak pogrešnih krvnih zrnaca«. Između Bilića ili pak Hloverke Novak Srzić, Ivića Pašalića ili Drage Krpine, *Feral* je prije za potonje troje s obrazloženjem da u njihovoj zadrtosti ipak ima nekakvog stava, ma kakav on bio.

Predsjednik *Foruma 21* Damir Matković smatra da se tako ponaša i vladajuća stranka koja je selektivno tolerantna i koja je kruta prema ljudima što ne odgovaraju njihovim standardima. U *Forumu* ima i oprečnih mišljenja spram Bilićeva poziva na ostavke, a barem uža jezgra *Forumovaca* smatra da je Bilićev poziv prije 'efektan oratorski štos' nego dobar potez, a po Matkovićevim saznanjima Bilić je reagirao tako emotivno zbog svog prijateljstva s Lončarom. Nadalje, kaže Matković, Bilić, Ladišić i Merlić pripremaju u tom smislu neki novi prijedlog. Činjenica je da ni među *Forumovcima* nitko više ne vjeruje da će do predstojećih izbora doći do promjena što ih je Hrvatska preuzela ulaskom u Vijeće Europe. Stoga nema šanse da se Lončaru u ovom trenutku na HRT-u vrate 'Plodovi zemlje'. Merlić i Ladišić ostat će emisijom '1+1' lažno demokratsko pokriće 'Dnevniku' i 'Motrištima', no Matkoviću se čini da je bolje i tako nastaviti dalje sve dok te ne maknu, pa neka te onda na kraju i maknu.

Ipak, nedostaje li *Forumu 21* ta jedna karika, ta jedna spona s kolegama koji su otišli ne svojom voljom prije nego su na HRT-u počeli tjerati, pa vraćati Dubravka Merlića, Željku Ogrestu, Ivu Lončara... Matković kaže da se *Forumovcima* stalno pokušava predbaciti da je njihova pobuna druge vrste te da se permanentno nameće pogrešna koncepcija o njima, kao o nekoj skupini ljudi koja se okupila kako bi zadovoljila vlastite taštine. Jedno je, kaže Matković, reforma radio-difuzije, drugo su ljudska prava (u što bi po njemu spadalo to što je bivši direktor HRT-a Antun Vrdoljak tjerao s televizije 'neprilagođene' i Srbe) a treće su sindikalna prava.

»Nas se dočekalo s političkim nabojem kada smo trebali postati junaci opće političke a ne samo neke televizijske pobune. Jesmo li trebali organizirati miting? Bilo je među nama zagovornika i radikalnijeg rješenja od dijaloga«, svjedoči Matković koji je uvjeren da ni oporbene političke stranke još ne razumiju kako riješiti problem javne televizije. Odnosno, i oporba je po njemu sedam godina šutjela, a onda predložila sasvim arhaičan pristup nekakve reforme HRT-a u kome bi jedan televizijski program pripadao vladajućoj stranci a drugi oporbi (po uzoru na talijanski RAI, a od čega je RAI odustao). 'Šestorica' bi pak u sklopu te reforme na mjesto direktora HRT-a postavili — nekoga tolerantnijeg. Oporba je po Matkoviću previše koncentrirana na probleme velike televizije dok veći problem predstavlja sistematsko uništavanje lokalnih televizija koje su daleko bolji medij za promicanje demokracije i za dijalog. Osim toga upitno je koliko hrvatskih građana nadzor Hrvatske televizije doživljava kao problem ili je bitno tek to zašto se sapunska serija *Esmeralda* ne emitira u podne nego u dva sata poslijepodne. Z

arhitektura

Razumijevanje grada

Hrvatsko narodno parkiralište

Paradigmu, da je osobni automobil odnosno privatni motorni promet osnovica planiranja urbanog područja, Evropa već godinama pokušava odbaciti

Mladen Škreblin

Nedavno su svi zagrebački dnevni listovi pisali o oskvrnuću travnjaka pred Hrvatskim Narodnim Kazalištem. U glavnim ulogama bili su, baš kao u hrvatskom vicu, Hercegovac i džip. I premda bez ikakve veze s ovim događajem, u Večernjem listu (»Gradnja garaže ispod HNK mogla bi početi 1. travnja«, B. Crnčević, 19. 2. 1999), ponovo nije riječ ni o vicu ni o preuranjenoj prvoaprilskoj šali, već o stvarnom događaju, projektu koji je prevalio već barem pola puta do građevinske dozvole i izvedbe. Nije riječ ni o novom prostoru kazališne grupe »Garaža«, već o podzemnoj automobilskoj garaži, uz istočnu stranu zgrade HNK. Riječ je o projektu arhitekta Branka Silađina koji u razgovoru s novinarom objašnjava svoje motive i pažljivi način na koji je domislio problem. Uz garažu, obogatit će se, kaže, i HNK novim sadržajima.

Uz tekst u *Večernjaku* nalaze se i kratki osvrti dr. Snješke Knežević i prof. Nenada Fabijanića. Iako kolega Fabijanić tvrdi da »zna s kojih će sve pozicija i kojim sredstvima i stručnjaci i javnost gradnju garaže braniti i napadati«, pokušat ću ipak, u doduše potpuno izmjenjenom i nažalost mnogo beznadnijem društvenom kontekstu, ponoviti nešto od onoga što nas je mučilo pred desetak godina: teme gradskog prometa i prijevoza, odnosa automobila i grada, gradovima po mjeri automobila ili pješaka, šetača, kako je pisao prof. Rudi Supek.

Dr. Snješka Knežević, u spomenutom istupu, najavljenu gradnju garaže naziva kulturnim grijehom, bez obzira na sofisticiranost projekta, i prisjećajući se polemike oko javne garaže na Srednjoškolskom igralištu pred desetak godina, smatra da bi ovo bilo još katastrofalnije rješenje. Kratko i jasno.

S druge strane, prof. Nenad Fabijanić, uz ispriku da njegove primjedbe imaju strogo subjektivan karakter — pravu rekonstrukciju sadržaja i novih funkcija on, naime, vidi u zgradi »Kola« i njenom južnom parku — kolegijalno i stručno opominje, apelira na arhitekta Silađina da opozove projekt. Sugerira pritom, da bi se, za razliku od dr. Knežević koja apriorno odbacuje gradnju garaža u središtu grada, garaža mnogo bezbolnije uklopila na obližnjem Srednjoškolskom igralištu.

Iako nam se činilo pred desetak godina, da se arhitekt Marijan Uzelac koji već godinama ne stanuje ovdje, zajedno sa klincima i transparentima bio izborio da se to u onom trenutku ne dogodi, ubrzo smo shvatili da je to u stvari spriječio rat. Mnogi građani i kolege arhitekti i urbanisti, unatoč negativnim iskustvima svijeta, i dalje dijele mišljenje da garaže treba graditi i »neka ih samo bude i što više«! Nije li očigledan nedostatak parkirališnog prostora u Zagrebu?

Urbanistički planovi

Da bi se dublje ušlo u temu, potrebno je vratiti se desetak godina unatrag, u fazu »predsna«, kad su se još radila ozbiljna sociologijska istraživanja, tekstovima koji su bili sastavni dio Provedbenog urbanističkog plana *Donji grad*. Od prometnih istraživanja u Donjem gradu, u ovoj dekadi, mogu se još prisjetiti samo originalnog prijedloga Instituta i Fakulteta prometnih znanosti (1992. god), koji je ipak bio izazvao i »unutarnje« stručne polemike. Stručnjaci su, u domovinskom zanosu, tada bili konstatirali da je prometna regulacija u gradu »kruta, restriktivna i naredbodavna«, baš kao da odražava sustav u kojem je nastala. »Komunjare« su bile dežurni krivci. No, na možda najbolji primjer kako se uspješno rješava problem parkiranja u gradu, nailazimo na Trgu žrtava automobilskih velikana HDZ-a. Prsten oko »džamije« pretvoren je u parkiralište, jer preko puta se nalazi sjedište stranke. Željno očekujemo studiju koju je Skupština grada naručila u inozemstvu a koja bi kao trebala riješiti naše brojne prometne probleme. Nadam se da stručnjaci gledaju *Peti element*.

No, vratimo se PUP-u Donji Grad iz 1989. godine, njegovim prometnim vidovima. U uvodnom tekstu, prof. Prelog piše o izrazito povlaštenom položaju automobila koji razara gradska središta, »posljednje otoke slobode«. Zanimljivo je kako dr. Žarko Domljan, tada još samo ozbiljni povjesničar umjetnosti, tvrdi u istome materijalu »da se problem ne može riješiti gradnjom garaža i širenjem parkirališta koji samo navlače još veći promet, nego samo stvaranjem arhitektonskih i zakonskih prepreka automobilu«. Zastupa restriktivan odnos prema automobilu, a garaže i parkirališta predlaže na rubnim zonama grada.

U sociologijskoj studiji Donjeg grada (voditelj istraživanja dr. Ivan Rogić), u poglavlju o prometu, navedene su brojne tabele koje barem ilustriraju odnos građana prema problemu. Uzorak, naime nije bio posve reprezentativan, jer kao i obično nije bilo dovoljno novaca. Ali ipak, brojke sasvim pouzdano govore o nezadovoljstvu građana sa mogućnostima parkiranja i javnim prometom. Preko tri četvrtine stanovnika Donjeg grada nije zadovoljno parkiranjem i javnim garažama, te smatra da ih je potrebno povećati i poboljšati. Javni prijevoz, pritom, smatra sporim, neudobnim, skupim i neredovitim, nedovoljno individualiziranim.

Pješaka valja ljubiti, reče još davno Ostap Bender

Od tabele do tabele moguće je pratiti temeljnu kontradiktornost — istovremenu želju da se poboljša javni promet i riješi problem parkiranja, da se osobni automobil izbaci sa ulica gradskog središta i formira više pješačkih zona. Tri četvrtine građana, naime, misli da je upravo to potrebno gradu.

Pitanje o javnim garažama, autori upitnika povezuju sa interesom stanovnika Donjeg grada da u takvim garažama posjeduju rezervirana mjesta za parkiranje vlastitih osobnih automobila, što je, dakako, svesrdno podržano od strane stanovnika. Ne sviđa im se, međutim, da svoje automobile ostavljaju u nekom drugom dijelu grada, izvan centra, a to se ne sviđa ni onima u čije bi četvrti ovi iz centra dolazili parkirati. Građani misle da bi trebalo omogućiti gradnju parkirališta u unutarnjim dvorištima. Kada se pitanje postavi drugačije, najveći broj građana se ipak zalaže za poboljšanje javnog prijevoza i taxi službe, a teret izgradnje podzemnih garaža želi prebaciti na buduće investitore u Donjem gradu. Tako ispada da parkirališta istovremeno valja izbaciti iz najužeg centra, ali pritom i ne smanjivati niti povećavati prostor za parkiranje.

I da se opet malo vratimo našoj uvodnoj temi. U pitanju ocjenjivanja podobnosti pojedinih gradskih lokacija za prihvaćanje podzemnih javnih garaža (»naša« kazališna lokacija tada nije bila u igri), javna garaža ispod Srednjoškolskog igrališta dobila je, uz lokaciju na Tuškancu, najmanju ocjenu. Najvišu ocjenu dobile su lokacije na Trgu Francuske Republike i Gorica kraj Kvaternikovog trga. Autori studije predlažu da se lokacije Tomislavov trg, Tuškanac i Srednjoškolsko igralište isključe sa popisa mogućih lokacija, dok za Iblerov Trg, Trg Revolucionara (danas Trg Stjepana Radića), te lokaciju Petrinjska/Mrazovićeva konstatiraju da nije moguće njihovo mirno prihvaćanje. Predlažu njihovu daljnju sustavnu provjeru zbog niske ocjene građana. U zaključcima i preporukama, autori istraživanja smatraju ključnim razumijevanje problema razvoja javnog prijevoza, kao temeljnog oblika gradskog prijevoza. Zaključak je poznat i gradskim vrapcima: nema dovoljno prostora za parkiranje, nedostaju javne garaže, slab je javni prijevoz a izrazita nesigurnost pješaka, velika je zagađenost središta ispušinama. Autori konstatiraju da podzemne garaže građani više razumijevaju kao ekologijsku intervenciju.

I kako se sada ispetljati iz svih ovih kontradiktornosti, a ostati čitav, i pri tom bar malo pametan. Jasno je samo jedno: paradigmu, da je osobni automobil odnosno privatni motorni promet osnovica planiranja urbanog područja, Evropa već godinama pokušava odbaciti i ublažiti neprestanim razvojem i poboljšanjem javnog prijevoza. Supekovski rečeno, automobili su samo smetnja za normalno odvijanje gradskog prometa.

Kult automobila

Automobil je možda najobožavaniji urbani predmet ovog stoljeća. I klinci se najviše vole igrati na parkiralištima, osjećajući da su ona važno mjesto. No, nije moguće preskočiti mnogima bolnu činjenicu, da automobili doslovce ubijaju. Brojke o poginulima i osakaćenima, onima kojima je ubojstvo iz nehata upropastilo ostatak života, uvijek iznova zaprepašćuju. U Njemačkoj je od II. svjetskog rata do 1988. godine poginulo 500.000 ljudi. U Hrvatskoj je u ovoj dekadi poginuo otprilike isti broj ljudi u prometnim nesrećama kao i u nedavno završenom ratu. Stručnjaci navode da je rizik vožnje automobilom 56 puta veći nego onaj u vožnji biciklom, a 28 puta od onog vožnje željeznicom. 75% žrtava nesreća u gradovima su pješaci i biciklisti. Prisjetimo se: da bi se automobil zaustavio pri brzini od 30 km/h potrebno mu je 14 metara, a kod 50 km/h, 30 metara. Dalje nije potrebno nabrajati. Mnogi evropski gradovi odavno su ozakonili ograničenje brzine u gradovima na 30 km/h. No broj automobila u svijetu i dalje se povećava.

U SAD, u mnogim gradovima prometnice i parkirališta zauzimaju između 30 i 50% ukupnog gradskog teritorija. Prosječne brzine u špicama ne iznose više od 8-10 km/h. I možda još samo nekoliko podataka iz »predkatalizatorskog« vremena: 1970. godine automobili su izbacili u atmosferu 11 milijuna tona sumpornih oksida, 19,5 milijuna tona ugljikovodika, 11,7 milijuna tona dušičnih oksida, a utjecaj olova je bolje ne opisivati. Prosječni Amerikanac troši više na automobil nego na hranu. I da ne analiziramo i ne moraliziramo dalje...

Jedino rješenje za gradove, s ovakvim historijskim jezgrama poput Zagreba, planiranim za mimoilaženje konjskih zaprega, jest kontinuirano ulaganje i poboljšavanje javnog prijevoza. U njima se nužno, želi li ih se očuvati, promet u gradskom centru najvećim dijelom odvija pješke. Fizički kapaciteti zagrebačkog Donjeg grada iscrpljeni su već automobilima onih koji u njemu stanuju, režimom opskrbe, funkcioniranjem komunalnih vozila. Gradu kao cjelini i dalje su potrebne kružne arterije, nove ulice i mostovi da bi poboljšao postojeći promet, na koje se veže promet sa tzv. lokalnih područja prijevoza i gdje su adekvatnija »sporija« i »jeftinija« prometala, bicikli, skuteri itd. Ali više automobila proizvodi više cesta, parkirališta i garaža, pa onda još više automobila... U modernom društvu nemoguće je izbjeći ceste sa nekoliko traka, tek ih je moguće pokušavati planirati da što manje razaraju život grada i krajolik.

Izgradnjom javnih garaža u središtu grada, da se ponovo vratimo temi, grad neće poboljšati svoju prohodnost, ukoliko one nisu namijenjene lokalnim stanovnicima odnosno njihovim automobilima. Takve garaže, naime, već samom činjenicom da postoje, privlače osobni automobil u središte grada, a koriste se tek u slučaju kad se nakon dugotrajnog kruženja sretno ne otvori neko mjesto na ulici ili pločniku, zelenoj površini ili već negdje. Iskustva velikih evropskih gradova koji su svoje mješovite mreže javnog prijevoza već praktično dovele do kraja, uz neprestane nove dorade i poboljšanja, pokazuju da brojne javne garaže zjape prazne ukoliko nisu namjenski otkupljene od privatnih tvrtki za njihove uposlenike ili klijente. To je onaj proces koji je mnoga središta gradova ispraznio od stanovnika.

Posjetio sam neki dan poznati biser na Iblerovom trgu. Garaža ima kapacitet od 500 mjesta, u četiri podzemne etaže. Kompleks još nije dovršen, ali je garaža otvorena već nekoliko mjeseci i svim je građanima moguće za 5 kuna na sat koristiti se ovom bogomdanom mogućnošću. Kad sve bude useljeno sasvim je sigurno da će kapaciteti biti popunjeni. No, u ovom trenutku kad je čitava garaža upravo i samo javna, prepuštena građanima, prosječni broj automobila u toku cijelog dana i noći ne prelazi brojku 200. A i to su uglavnom automobili majstora koji dovršavaju kompleks.

Ne preostaje mi drugo na kraju nego ponoviti i malo preformulirati apele koje su na svoj način kolegi Branku Silađinu i gradskim vlastima već uputili kolegica Snješka Knežević i kolega Nenad Fabijanić: Nemojte počiniti novi kulturni grijeh. Garaža ispod HNK neće pripomoći u rješavanju baš niti jednog stvarnog gradskog prometnog problema. Taj je novac, ukoliko ga uopće ima, itekako potreban za »otvaranje« glavnih gradskih prometnih barijera, prije svega za rješavanje željezničkog čvora i prometno povezivanje grada novim ulicama i mostovima, pješačkim i biciklističkim stazama. Z

tema

Spomenici

Uvreda za Zagreb

Društvo povjesničara umjetnosti traži obustavu radova na izgradnji Marulićeva spomenika

Davorka Vukov-Colić

Spomenik Marku Maruliću možda neće biti dobar spomenik pjesniku, intelektualcu, humanistu i književniku koji je zaista bio osoba europskoga ranga i kojega se prevodilo i čitalo u cijeloj Europi, ali će pouzdano biti dobar spomenik našem vremenu. Štoviše, bit će to odličan spomenik dobu obilježenom osobinama koje građani Zagreba najviše zamjeraju trenutnoj stranci na vlasti, a to su nasilje i bahatost — rekao je predsjednik *Društva povjesničara umjetnosti* Radovan Ivančević okupljenim članovima struke i zainteresiranim Zagrepčanima na posebnom skupu sazvanom zbog nekoliko vrućih zagrebačkih tema: spomenika Marku Maruliću ispred zgrade Hrvatskog državnog arhiva na istoimenu trgu, preuređenja i nadogradnje maksimirskoga stadiona, te projekta podzemne garaže ispod zgrade Hrvatskog narodnog kazališta.

Tribina simbolično nazvana *Spomenici nasilja i bahatosti* sazvana je desetak dana nakon što su bageri ispred secesijske ljepotice zarovali golemi krater, zbrisavši travnjak obrubljen ružičnjakom i oskvrnuvši toliko čuvanu zelenu potkovu.

— Punih dvadeset i sedam godina gledam taj trg i srastao sam s njim, a sada ne mogu vjerovati vlastitim očima — govorio je jakim emotivnim nabojem Josip Kolanović, koji iz svoje ravnateljske sobe u zgradi Državnih arhiva svakodnevno promatra napredovanje rake na Marulićevu trgu. — Protestirao sam na raznim mjestima, ali nigdje nisam dobio odgovor. U Ministarstvu kulture rekli su mi da to nije u njihovoj nadležnosti. Ali ja ne optužujem bahatost vlasti, optužujem prije svega primitivizam struke arhitekata, koji zbog autocenzure i konformizma nisu digli glas protiv ovoga bezumlja, nego su sudjelovali u tome.

Kineski zid

Stadion u Maksimiru, pak, odavna je već razvaljen, a preko puta Maksimirske šume niče zastrašujući Kineski zid. Dok u općem gospodarskom kolapsu megalomansko čudovište guta milijune kuna, Ćiro Blažević demagoškom retorikom izvještava javnost kako je konstrukcija tribina bila istrula, te su, eto, ni ne znajući kakvo dobro čine, spasili živote tko zna koliko ljubitelja nogometa.

Nakon što je početkom devedesetih odbačena ideja da se ispod igrališta donjogradske gimnazije (zaleđa današnjeg Muzeja Mimara) izgradi podzemna garaža, u javnosti je ovih dana pukla vijest da se to isto planira, nigdje drugdje, nego ispod zgrade Hrvatskog narodnog kazališta.

— Gradnjom garaže problemi HNK i Mažuranićeva trga razmatraju se površno i koriste kao prilika za ostvarivanje projektnih ambicija, a ne za rješavanje stvarnih problema; crna rupa na zapadnom kraku Zelene potkove nastala je, naime, upravo zbog kapacitiranosti i funkcionalnog nesklada u zgradama HNK *i Kola* — komentira Nenad Fabijanić, profesor na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu rješenje podzemne garaže arhitekta Branka Siladina, koje predviđa tri do četiri podzemne razine s istočne strane HNK, ispod sadašnje površine parka.

Nenad Reberšak

Poniženje grada

To su tek najnoviji primjeri u općem rušilačkom trendu koji na svakom mjestu i na svakom koraku čini trenutačna vlast, od Medvedgrada, do Cvjetnoga trga — zaključuje razočarano Zvonko Maković — pa zašto bi Marko Marulić i trg ispred zgrade bivše NSB bili toga poštedeni. Bilo kako bilo, po dobro znanom obrascu, kritika i javnost će opet jednim putem, a gradski oci drugim, pa će se na mjestu plemenitog zelenila za koji tjedan ukopati golemi kameni bazen u kojem će čučati Marulić, gomoljasta gromada bronce s glavom oca hrvatske književnosti, rad kipara Vlade Radasa i arhitekta Ljubomira Cote. Za razliku od Meštrovićeva spomenika najslavnijem Spličaninu, Radasov Marulić za 21. stoljeće — objašnjavao je prošle godine sam autor ideju kipa — *bit će zavaljen post festum*, jer ima svoju Hrvatsku.

Iako je natječaj za najbolje rješenje spomenika ocu hrvatske književnosti raspisan još 1997, a završen 17. travnja 1998. i premda je Grad prošloga proljeća najavio svečano otvaranje spomenika 22. lipnja na obljetnicu izlaska čuvene Marulićeve *Judite*, javnost kao da je tek sada nad golemom rupetinom usred jednoga od najljepših zagrebačkih trgova, shvatila da Grad još jednom doista misli ozbiljno ignorirati mišljenja, prosvjede i argumente stručnjaka i uvrijeđenih građana, koji opisuju najnoviji zahvat kao hrvatsku nacionalnu sramotu, zbog gubitka osjećaja za prostor, primitivizma struke, ponižavanja grada i uvrede za Zagreb. Na stranu što se spomenik kao memento, kao disciplina skulpture istrošio još u prošlom stoljeću i što se, osim u postkomunističkim tranzicijskim zemljama, više ne radi u strogo klasičnom obliku na europskom tlu, posebno ne u maniri teatralne poze kakva je Marulićeva. Na pragu novoga stoljeća spomenicima klasične uznesenosti je odzvonilo, oni su *passé*, zaključila je nakon završetka natječaja jedna likovna kritičarka. Ostajemo, dakle, kako bi rekla povjesničarka umjetnosti Željka Čorak, na zapadnom Balkanu, zakopani u provincijsku estetiku, u kojoj je važno da se na glavi guslarskog Marulića doista vide brada i brkovi. Marulić je bio Europljanin prije pet stoljeća, a sada smo ga strpali u novokomponirane hrvatske okvire.

Josip Kolanović: ...optužujem bahatost vlasti, optužujem prije svega primitivizam struke arhitekata, koji zbog autocenzure i konformizma nisu digli glas protiv ovoga bezumlja

— Agresija i bahatost — kaže Radovan Ivančević — koja je u Zagrebu započela fontanombunkerom ispred zgrade Burze Viktora Kovačića, preko Jurišićeve, Trga Bana Jelačića, Bogovićeve u kojoj marširaju Mikšine lampe i uništenoga Preradovićeva trga, sada se napokon usidrila i na Zelenoj potkovi, vrhunskom djelu o kojemu su vodeći stručnjaci dali uzorne znanstvene priloge, rasprave i monografije, pa nitko ne može reći da nije znao u što dira.

Srčani udari

Uostalom, argumenti, znanstveni prilozi i stručna mišljenja nisu pomogli ni u slučaju Dinamova stadiona, kao što neće pomoći ni u slučaju podzemne garaže, nade li se samo dovoljno (nepostojećeg) novca za rudarenje ispod zgrade Hrvatskog narodnog kazališta. Stadion u Maksimiru vrhunsko je djelo konstruktivističke arhitekture, postavši estetski fenomen, spomenik suvremenoj arhitekturi i dobu u kojemu je nastao, te bi ga, mišljenja su povjesničari umjetnosti, trebalo štititi kao spomenik kulture. Ali ne samo zbog estetskih i kulturoloških razloga, nego i zbog sigurnosti i zdravlja posjetitelja, o kojima Ćiro Blažević tako dirljivo brine.

Dodatne tribine možda jesu zadatak vremena, ali takve kakve se sada grade, urbanistički su nonsens, tvrdi Ivančević. Zagreb je grad pod Sljemenom, a Sljeme je za Zagreb najbolji prirodni klima uređaj, no tu banalnu činjenicu projektanti, urbanisti i davatelji lokacija očito ne znaju. Sa Sljemena, naime, stalno struji svježi zrak, te se sva visokogradnja mora graditi u smjeru sjever-jug kako bi se iskoristile osvježavajuće zračne struje. Genijalnost Maksimirskog stadiona upravo je u tome da ima samo dvije strane, istočnu i zapadnu, što znači da zrak sa Sljemena dolazi u uzavreli prostor stadiona, da bi se potom obnavljao u bujnoj Maksimirskoj šumi. Izgradnja poprečnog Kineskog zida koji nasilno odvaja šumu od stadiona, a ionako usku ulicu pretvara u zagušljivi kanjon, dokazuje da je riječ o arhitekturi na stolu, a ne iz prostora i za prostor, zaključuje Radovan Ivančević, pa će, nažalost, tek neminovni brojni srčani udari — kad se za vrućina užare tribine, a zrak stane — uvjeriti zagrebačke graditelje u to što su učinili. Da je zid samo prebačen na južnu stranu, katastrofa bi bila upola manja, a otuda bi bio i bolji pristup na stadion, pa ne bi dolazilo do sumanute gužve koja nastaje tamo gdje za nju nema mjesta.

Oskvrnuće baštine

No, kao što se u slučaju stadiona nije slušao ni glas javnosti ni glas stručnjaka, tako se i na Marulićevu trgu agresivno i bahato nameće još jedno strano tijelo u visokonjegovanu urbanističku sredinu kao što je Zagreb, štoviše u samu urbanističku baštinu 19. stoljeća, jedinu umjetnost kojom je ušao u Europu toga doba. Za razliku od hrvatske književnosti ili slikarstva devetnaestog stoljeća koji su provincijalni, zagrebački urbanizam, zaključuje Ivančević, spada u europske vrhunce.

I tko je onda glavni krivac za ovakve odluke? Za Zlatka Uzelca pitanje spomenika na Marulićevu trgu isključivo je konzervatorsko urbanističko pitanje. To nije posao za suvremene arhitekte, kaže Uzelac, koji nemaju nijednu referencu da se bave povijesnim prostorom, pogotovu ne oni koji su se dokazali devastiranjem. Za ovog povjesničara umjetnosti takvi su promašaji samo dokaz kontinuiteta djelovanja iste političke i administrativne ekipe, u kojoj osobno drži za najodgovornijeg Venčeslava Lončarića, »čovjeka koji nije kvalificiran za posao koji obavlja« — kaže Uzelac — »što dokazuje od vremena kada je postavljen na mjesto direktora Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode i od kada zaštita spomenika kulture u Gradu Zagreba zapravo ne postoji«. Najopasniji su oni koji potpisuju odluke, jer svemu daju legalitet, čulo se na skupu, pa kada je već riječ o autocenzuri i konformizmu naslijeđenom iz prošloga sustava, koji nas je naučio da politika mora odlučivati o svemu (Kolanović), kunsthistoričarka Snješka Knežević podsjetila je na neke kolege u bivšem vremenu, poput direktora Konzervatorskog zavoda Milana Preloga i Ljube Karamana, od kojih jedan jeste, a drugi nije bio komunist, ali obojica su se znali oduprijeti politici u korist struke i zbog toga snositi posljedice.

Tek da se zna

Osim toga, nema ni zakona koji obvezuje, a nema ni sankcija. Netko je također pripomenuo kako zakon o imovini kaže da se za nepoštivanje odluke Zavoda za zaštitu spomenika kulture može žaliti samo vlasnik objekta, pa grupe građana i javno mijenje nikoga ne obvezuju. Peticiju protiv kresanja stabala zbog preuređenja Cvjetnoga trga potpisalo je sedam tisuća građana, ali tadašnji gradonačelnik Branko Mikša ipak ih je srezao i to usred vojne akcije Bljesak, kada je Hrvatska bila zabavljena presudnijim događajima.

Za sve projekte u gradu zaštitari izrađuju programe za zaštitu spomenika kulture, ali oni se u izvedbama ne koriste ili se koriste tek nevažni sažeci. Služba zaštite može samo nešto konstatirati, ali ne i reagirati, a sve što se događa, ionako se ne može dogoditi bez potpore gradskih vlasti. Godine 1996. izrađen je u Zavodu za zaštitu spomenika kulture i prirode grada Zagreba elaborat s ciljem da se Zelena potkova kao jedinstven spomenik kulture zaštiti kao cjelina, što znači da su kriteriji zaštite za sve njezine dijelove jednaki. Godine 1997. Zelena je potkova i preventivno zaštićena, a godinu kasnije započela je procedura upisa u Registar spomenika kulture RH. Grad Zagreb tako uništava ono što sam štiti i štiti ono što sam uništava!

U cijeloj priči oko Marulića Društvo povjesničara umjetnosti stoga sada javno traži obustavu radova. Ili da se barem ublaži katastrofa na način da se (kao što je to već predlagao član ocjenjivačkog suda za izbor spomenika, Vladimir Maleković, na Međunarodnoj skupštini udruženja likovnih kritičara) spomenik smjesti na krajnji sjeverni rub trga, a kameni bazen smanji. No malo tko vjeruje u takav ishod, pa su na otvorenje spomenika uz domaće štovatelje oca hrvatske književnosti, vjerojatno već pozvani i brojni istraživači Marulića iz Europe. Fešta će proći, a brđanin Marulić okovan kamenom ostaje Zagrepčanima, dok su protesti i akcije poput ove Društva povjesničara umjetnosti tek namijenjeni budućem kroničaru ili povjesničaru, kaže njegov predsjednik, koji će jednoga dana moći objektivno i s povijesne distance pisati o procesu sustavne provincijalizacije i rustifikacije Zagreba u posljednjem desetljeću drugoga milenija. Tek toliko da se zna, zaključuje Radovan Ivančević — da u tom, čini se neizbježnom, političkom, a ne kulturnom procesu, nismo baš svi sudjelovali unisono. Z

Nicanje Marulića

Netjak u metropoli

Trebalo je kip ukopati barem pet-šest metara kako bi se u budućnosti ukazala mogućnost nekoj ekshumaciji krumpira koji danas zovu Markom Marulićem

Ive Šimat Banov

Taj će kip imati silnih problema postati spomenikom — napisao sam u povodu izložbe natječajnih radova smatrajući to njegovom nemogućom zadaćom. Zamjerio sam mu nemotivirane redukcije, nejasne odnose između pojedinih formi, nagla bezrazložna zasijecanja, neorganski odnos detaljistički obrađene glave i široko shvaćene mase tijela, neodmjeren odnos glavnoga i sporednoga, važnoga i nevažnoga. Po osnovnoj dispoziciji mase, ako se zanemare vješto kamflirane inačice njegove epistolarne naravi, on nastoji biti organička forma, ali kako nema svoj biomorfni i vitalistički, nego narativni arhaički korijen, »organičko« mu (kao i jaka plastičnost) služi za pokušaj skrivanja svojih »šije-šete« lokalnih atributa i ishodišta. I njegova *gnomska samodovoljnost mase* zadržava mrvice epistolarne mudrosti, arhaiziranu genetiku i epiku koja se slijeva iz njegove — ipak — guslarske prošlosti.

Ali ovdje zapravo više nije riječ o jednom kipu. O tom prijevodu Shakespearea u Mrduši Donjoj — kipu koji se donekle plastički kultivirao (ali ne toliko da bi posve zatajio svoje korijene), doista na ovome mjestu ne bi trebalo razgovarati. Uostalom, on posjeduje stanovitu plastičku i modelacijsku kulturu; on je donekle sintetski shvaćen, cjelovit, volumenom plastički argumentiran... i tu leže i neke vrline i neke slabašne nade za ovaj kip. Posebice, ako se ne bi javno blamirao i ukoliko bi ostao stanovnikom u atelijeru jednog kipara i ako bi samo išao samo na njegov »brk«.

Ali taj kip uz brojne svoje mane i poneku vrlinu doista više nije važan. On je (to se sada vidi) samo povod za novu buldožderijadu i uništenje još jedne razglednice Zagreba. Jer ako sam se kao na malo kojem mjestu kao ovom nadao da će po znanoj hrvatskoj ljubavi za obećanu riječ biti sve zaboravljeno, prevario sam se. Naime, od izbora do realizacije u Hrvatskoj predstoji svakom kipu težak put. Ali očito sam potcijenio babice pri ovom porodu i snagu tzv. »stručnog« (ocjenjivačkog) tijela u kojem osobito povjerenje imam u ukus Zlatka Canjuge koji uz pomoćnike ministra, savjetnike savjetnika i ostale dvorjane uvlače u to tijelo i nekolko vrlih i dobrih stručnjaka, ali mekih i pristojnih ljudi kako bi se tim uresom što bolje legalizirao »slučaj«. Da je vrag odnio šalu uvjeravaju bageri i ostali gusjeničari i stvar je, sada, doslovno u njihovih rukama.

I kako se sretna sudbina ovog spomenika zahvaljuje tako visokom pokroviteljstvu i kako ćemo opet imati popločenje i redukciju zelenila (kao da Lubynski nije mogao postaviti neki bazen da mu je do bazena bilo kada je gradio tu secesijsku ljepotica) i sada ponovno kreće još jedna sterilizacija, mesingizacija i betonizacija gradskog prostora, nastavak prakse s Trga burze ili Cvjetnog trga kojemu su doslovce iscijedili dušu.

Spomenik kakav jest da jest više ovdje nije važan. Ostala je sada gola moć da se tobože kulturna akcija provede zakonom cokulske volje. I sada dolaze »dizajneri« gradskih prostora koji posebice vole povijesne jezgre i stare gradske cjeline (tko bi primijetio njihovu genijalnost u pustinji Novog Zagreba?!). Sada ta teška mehanizacija i još teža oranja dube i smještaju taj gomolj negdje ispod razine zemlje, i preinakama i novim rješenjima ismijavaju natječaj, oduzimajući mu svaku vjerodostojnost. On je samo dao legalitet cijeloj stvari i poslužio tek kao neki inicijalni, a potom živahno akcelerirani čin za uništavanje još jednog poljuđenog gradskog prostora.

I eto ovih se dana grozničavo radi na mjestu budućega spomenika i nekom kamenom bazenu te se optimistički i živahno kliče predstojećem nadnevku i obljetnici. Jer sudbina je ovog projekta posve ružičasta za razliku i od sretnijih rješenja koja nikada nisu ugledala svoju kolijevku. Stvari su sada u ozbiljnim rukama svakako. Jer kada »Canjuge« uzmu stvar u svoje ruke stradaju argumenti, dijalog je okamina i izumrla vrsta saobraćaja među ljudima i onda ta ljekovita buldožerska akcija briše, na znani način, sve mutikaše i smušenjake.

Uz to se dakako uvjerava da će u gradu ostati još dosta zelenila i kako se sve skupa sjajno uklapa u postojeću konstelaciju prostora i zgrada, govori se o »baroknom pristupu«, »mikrourbanizmu«, »iluzionizmu« i »redizajnu« »ambulatoriju« (iz medicinske terminologije?) i druge bajke. Štoviše, izgubit će se »*nesklad između secesijske zgrade knjižnice i dvaju mračnih objekata PMF*«, pa će se od »pseće ledine« ili »psećeg zahoda« nešto i stvoriti (treba li djetinjasto govoriti o ružama, leptirima ili gredicama, o tom djeliću intimnog života na javnom mjestu, o radnicima »Zrinjevca« koji režu, okapaju, plijeve i čiste taj komadić zemlje). A zapravo ispod tih riječi cvjetaju pustinje i suha grla unifikatora, osvetnika, revanšista nad gradom, strukom i kolegama. Bilo kako bilo, *dizajnerski sindrom* taknuo je još jedan osjetljiv djelić života i jednu od najljepših razglednica Zagreba.

I naposljetku, kako se ipak uvidjelo da bubrenje ovog kipa nije najsretnije rješenje i da bi njegov rast u visinu doveo do groteskih učinaka, kopa se jedan metar u dubinu. Premalo. Trebalo je barem pet-šest metara — toliko da nestane kipa pod zemljom i da se jednom u budućem vremenu ukaže šansa nekoj ekshumaciji krumpira koji danas vole zvati Markom Marulićem. Predlažem, premda je, znam, uzaludno, da ga se zavješti arheološkoj budućnosti i da se za sada ostavi na miru jedan ljudski prostor koji nije ničim izazivao ove vidovnjake i urbanističke jahače apokalipse.

Uostalom, Apokalipsa je ovdje i previše. Z

Devastacija grada

Željka Čorak

Kamenjarski svatovi na Zelenoj potkovi (O preoblikovanju Marulićeva trga)

Ako doista 22. travnja bude otkriven Radasov kip na Marulićevu trgu, neka se postavi ploča na kojoj ima pisati (a zapamtit će se ionako): da je trg oblikovan za mandata ministra kulture Bože Biškupića, za vrijeme gradonačelnice Marine Matulović-Dropulić, za predsjednikovanja Skupštinom grada Zlatka Canjuge, za predsjedanja žirijem Ive Sanadera

Preoblikovanje Marulićeva trga jedan je od najkrupnijih ataka na zagrebačku urbanost od rušenja Bakačeve kule. Devastacija spomeničke praznine danas često ima veću težinu nego nekada rušenje spomeničkog zdanja. Jer sveukupni grad kao artefakt u najvećoj mjeri određuje našu sudbinu. Ako smo, na zapadnom Balkanu, uopće shvatili da je grad artefakt — a na primjeru Marulićeva trga upravo se vidi selidba iz Srednje Europe na zapadni Balkan — ako, k tome, znamo da je Donji Grad zakonom zaštićena cjelina, da je Zelena potkova posebna i vrhunska vrijednost naše umjetnosti i kulture, onda je ovo kopanje bazena pred zgradom Sveučilišne knjižnice drsko bezumlje. To su kamenjarski svatovi na Zelenoj potkovi. Okamenjivanje Zelene potkove jest contradictio in adiecto. Već su dvije fakultetske zgrade pred arhitekturom Lubynskoga bile težak poraz zagrebačkog urbanizma: poraz kapitalističko-profiterske provenijencije. Danas bi provenijencija imala biti političko-profiterska, pa će joj to, nadajmo se, donijeti i odgovarajući rezultat.

Kalibar kipara Radasa, čija se tvorevina upravo postavlja u os pred remek-djelo hrvatske secesije, očitovao se neki dan u izjavi da se njegov kip vrlo dobro usklađuje sa stupovima secesijskih zgrada lijevo i desno. On dakle nema pojma ni kamo dolazi ni s čim se *usklađuje*. Okamenjivanjem travnjaka i ružičnjaka *Zelena potkova* gubi dobar postotak vrijednosne supstance i identiteta. Ukopavanjem kamenog bazena zgrada Sveučilišne knjižnice gubi optičku ravnotežu — kao što ju je izgubila Kovačićeva Burza kojoj je fontana optički odrezala postolje. Nitko nema ništa protiv postavljanja Marulićeva spomenika u Zagrebu. Dapače. Ali taj bi zahvat imao biti kreativni dobitak za grad, njegova obnovljena samospoznaja. Kako bi bilo da se u Splitu, na kamenom Voćnom trgu, netko sjeti posaditi pet stotina ruža za Marulića? Možda, da bude jeftinije, ovih rashodovanih u Zagrebu? To bi, otprilike, bio adekvat u smislu razumijevanja grada.

Netko se od umiješanih, u povodu ukopavanja bazena, sjetio govoriti o Meštrovićevu Zdencu života pred Hrvatskim narodnim kazalištem. Možda ista osoba koja je svojedobno željela dignuti razinu Meštrovićeva zdenca, da se bolje vidi. To su rezultati brzih kurseva za visoke specijalizacije. Treba li pomoći jednom Lubynskom da usavrši svoju koncepciju? Ili bi možda ovaj rustikalni kip i njegovo korito imali biti naš suvremeni stvaralački pandan staklenoj piramidi i njezinoj funkciji ispred Louvrea?

Ovo, nažalost, nije spomenik Maruliću. To je kolektivni autoportret jedne vlasti. Za taj spomenik na kraju nitko neće htjeti biti ni kriv ni zaslužan. A činjenica je da bi to poniženje grada još uvijek mogao spriječiti ministar kulture Božo Biškupić. Ne učini li to, bit će to u najvećoj mjeri spomenik njemu. Nema isprike u loptanju ingerencijama. Tko ima ovlasti Kršnjavoga, ima i njegove dužnosti. Ako doista 22. travnja bude otkriven Radasov kip na Marulićevu trgu, neka se postavi ploča na kojoj ima pisati (a zapamtit će se ionako): da je trg oblikovan za mandata ministra kulture Bože Biškupića, za vrijeme gradonačelnice Marine Matulović-Dropulić, za predsjednikovanja Skupštinom grada Zlatka Canjuge, za predsjedanja žirijem Ive Sanadera, a imena rukovoditelja službe zaštite baštine, na svim razinama, ne moraju se niti spominjati, jer ta služba u Hrvatskoj, oboljevši od akutne i zarazne krize morala, bolest očito nije preživjela.

Maksimir, šuma bernamska (O preoblikovanju Dinamova stadiona)

Turinin stadion bio je svjetski priznato remek-djelo sportske arhitekture i kao takav spomenik kulture hrvatskoga naroda

Krajem osamnaestoga i u prvoj polovini devetnaestog stoljeća veliki zagrebački biskupi Maksimilijan Vrhovac i Juraj Haulik stvorili su i gradanima Zagreba darovali Maksimir, europski znamenit perivoj, veći od tadašnjega grada kojemu je bio namijenjen.

Pedesetih godina ovoga stoljeća, poznatih kao godine mraka, veliki arhitekt Vladimir Turina uvažio je gradnjom *Dinamova* stadiona susjedstvo Maksimira, odajući mu priznanje prozračnošću i zakošenjem svojih tribina. Turinin stadion bio je svjetski priznato remek-djelo sportske arhitekture i kao takav spomenik kulture hrvatskoga naroda.

Dvijetisućitih godina bahati je nogometni dužnosnik *Croatije* izjavio da stadion nije nikakav spomenik. Za sve prethodno očito nikad nije ni čuo. Stadion je popunjen poslovnim prostorima, da se izbije zadnja lipa i zadnja uspomena kulture iz zadnjeg centimetra; Maksimirska cesta postala je kanjon; bijedne životinje dobivat će umnogostručen odjek ljudskih civilizacijskih dometa, a time što je Zoološki vrt, zapravo, prebačen na drugu stranu.

Za megalomanske ambicije (karakteristične za totalitarne režime) rješenje se moglo naći u novom objektu na novoj lokaciji: uopće ovom zgodom ne ulazim u poslovične odnose glave i nogu. Ali ti će odnosi prije ili poslije doći na red. Jer nije rečeno da svaka šuma, pa i maksimirska, nije šuma bernamska.

Deux ex machina, odozdo (O garaži ispod Hrvatskog narodnog kazališta)

Odlučno glasam protiv garaže pod Hrvatskim narodnim kazalištem. Ali znam da bi se taj projekt mogao odbaciti samo onda kad bi nositelji novih bunda shvatili da je ulaz u kazalište nadzemni, a ne podzemni događaj

Funkcioniranje prometa jedan je od najozbiljnijih problema suvremenih gradova, pogotovu onih s povijesnim središtima. Podzemne garaže svakako spadaju u paket odgovarajućih rješenja. Ali one nisu lijepe po sebi, nego moraju biti dio sveukupne terapije, i to po mjeri pojedinačnog pacijenta. Zagreb nažalost nije očitovao suvislu prometnu strategiju, pa su rješenja pretežno diskutabilna i palijativna. Eto, igrom slučaja, naviješta se nadzemna garaža na uglu Kurelčeve i Cesarčeve, na onom gradilištu u Zagrebu koje svom zdanju obećaje apsolutno najljepši pogled — na sklop katedrale i nadbiskupskog dvora — kakav bi bio dostojan samo prvorazrednog hotela za reklamu domovine. Zagreb je grad u kojemu će auti gledati katedralu s visoka, a u Hrvatsko narodno kazalište elitna će, dovožena publika ulaziti valjda iz podzemlja.

Jedna od rijetkih sreća koja nam se, vjerojatno iz siromaštva, dogodila, jest da nam je okružje pojedinih javnih zdanja ostalo sačuvano. Usporedbe radi treba se sjetiti kako je prošla bečka Opera. Bez obzira koliko se obzirno može postaviti ulazna i izlazna rampa, čvrsto sam uvjerena da tu rijetku sreću ne treba ničim dovoditi u pitanje. Jednako tako teško je vjerovati da je moguće u svemu jamčiti imunitet zgrade kazališta — s obzirom na sigurnost o njezinu sadašnjem stanju.

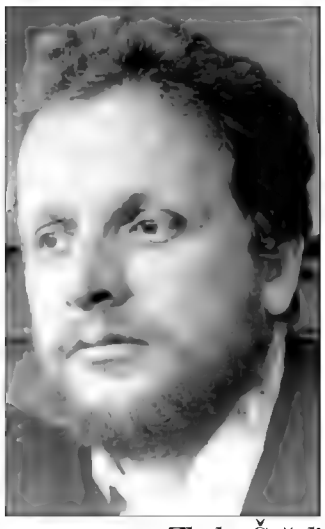
Za podzemne garaže u Zagrebu postoji bezbroj bezbolnijih mjesta. Posebno ona gdje treba razraditi kontakte prigradskog i gradskog, privatnog i javnog prometa (Zapadni kolodvor, Koturaška cesta, Autobusni kolodvor itd.). Dodatne prostore pak HNK može steći zgradom *Kola*, s kojom je ionako već podzemno povezano, a to znači i odgovarajućim prostornim rješenjima za njezine sadašnje korisnike.

Odlučno glasam protiv garaže pod Hrvatskim narodnim kazalištem. Ali znam da bi se taj projekt mogao odbaciti samo onda kad bi nositelji novih bunda shvatili da je ulaz u kazalište nadzemni, a ne podzemni dogadaj. Z

Mali odmor

Dorešić i sedam kozlića

Dorešićevi kozlići ne znaju ništa o hrvatskoj školi, niti su ikada o tome išta uporabljivo napisali ili izrekli



Zlatko Šešelj

Kada je nedavno, uz prigodne talambase, bučno najavljen novi školski hokuspokus pod egidom Hrvatskog školskog vijeća — jednog od bezbrojnih podobničkih kružoka za rogove i kopita kojima je prethodna glavarica Ministarstva prosvjete i športa nastojala prikriti svoju inkompetentnost — svakom upućenom promatraču ove naše komendije koja se — ne znam iz kojih razloga — naziva školstvom bilo je odmah jasno da je riječ o još jednom mrtvorođencu. Sadržaj, naime, slabunjava papira koji se u tom smislu pojavio, a još više popis sudionika toga teatra sjena, jasno su ukazivali na to da je riječ samo o jednom potezu — vještom, doduše, i jakom — u opasnoj igri šaha koju u Ministarstvu prosvjete i športa svakodnevno vode aktualni ministar, mr. Božidar Pugelnik i njegov nominalni zamjenik mr. Miroslav Dorešić.

Ta se šahovska bitka vodi po svim pravilima bordijanske podmuklosti: kad je Pugelnik na putu, Dorešić onemogućuje Rosandića (šefa u ostavci gorespomenutoga *puppentheatra*), kad je Dorešić prehladen, Pugelnik pušta u promet sve službene papire koje je Dorešić stopirao, kad Pugelnik krene s novom koncepcijom školskog sustava, Dorešić napadne Bežena da je komunjara, kad Pugelnik taktizira u vezi s pjevanjem himne na početku nastavnoga dana, tad je Dorešić žestoko za zdravu nacionalnu poduku, kad Pugelnik u bitku ubacuje pijune iz Hrvatskog književno-pedagoškog zbora, Dorešić u bitku šalje konje i topove iz svoje partijske zalihe...

Ovoga trenutka igra je u pat situaciji: Pugelnik može pokrenuti više figura, no Dorešić ipak ima na svojoj strani razliku u kvaliteti. Dok ministar može u borbu uputiti, eventualno, pokojeg stručnjaka i čovjeka zdrava razuma, dotle njegov zamjenik može mahati partijskom artiljerijom za koju je uvjeren da će mu, pri sadašnjem tečaju u kojem udvorništvo i odaništvo vrijedi neusporedivo više od struke i znanja, utrti put do zvijezda, to jest do ministarske fotelje na drugom katu Trga burze 6.

U igri su, dakle, karijere: nasuprot bezličnog ministra, kojeg je iznjedrio hir našega predsjednika, postavila se tvrdoglava ambicija hladnog i bezobzirnog tehnokrata koji svoje poteze vuče, uglavnom, iz sjene. Tako se, donedavna, hvalio da je upravo on srušio Ljilju Vokić s njezina mjesta, da bi danas, eto, kao zamjenik ministra, rušio svog šefa, smatrajući da mu se on, mimo svakog zakona pameti, našao na putu.

Dorešić je uvjeren da o školstvu znade sve, pa premda su neke njegove misli — iznesene u intervjuu *Novom listu* — zazvučale vrlo nekonvencionalno u odnosu na duhovnu pustoš koja je u školstvu tada zavladala, njegov bespoštedni rat koji nevidljivim rovovima razdvaja klike u Ministarstvu prosvjete svjedoči više o goloj ambiciji nego o želji da pomogne školstvu.

Stoga i njegovu najavu da će s vlastitom ekipom hadezeovskih perjanica stvoriti pravi koncept hrvatskoga školstva, nasuprot Rosandićevim *oldtajmerima*, treba uzeti upravo u tom smislu: kao jamstvo njegove partijske pravovjernosti i pouzdanosti u trenucima dok se ta ista partija opasno ljulja. Cijela je ta Dorešićeva ekipa nedvojbeno iz redova hadezeovskih *hardlajnera* što cijeloj akciji daje, u odnosu na potencijalne protivnike, prijeteći ton. Sam popis imena — koje ovdje neću iznositi jer *nomina sunt odiosa* (a o njima je bilo riječi u tisku) — obuhvaća sve one koje nitko normalan nikad ne bi pozvao da oblikuju hrvatski školski sustav.

Tih, naime, veselih *sedam kozlića* ništa o hrvatskoj školi ne znaju, niti su ikada o tome išta uporabljivo napisali ili izrekli. Dok jedan član tog *Kola Dorešićevih sestara* smatra da je NDH bila, zapravo, idealna demokratska tvorevina, drugi smatra da bi se u školstvo trebali uputiti razvojačeni i nezaposleni branitelji (uz nekoliko *šnelkurseva* iz pismenosti), a jedna članica proslavila se svojim rasističkim pisanijama po državotvornim novinama.

Volio bih, dakako, da me te dame i gospoda iz Dorešićeve pričuve ugodno iznenade jednim demokratskim, pluralističkim, gradanskim i evropski usmjerenim konceptom hrvatskoga školstva. To bih uistinu želio i — zbog hrvatskoga školstva koje je zaslužilo nešto bolje — tomu se iskreno nadam.

No bojim se da ni sam Dorešić baš previše ne vjeruje tom svom pedagoškom Frankensteinu. U svoju je sobu — pričaju posjetioci — Dorešić instalirao jaku televizijsku antenu; zlobnici kažu da pomoću nje može komunicirati i s izvanzemaljcima.

Možda mu oni pomognu. Z

Drugi spol

Hladan vjetar u Berlinu

Nacionalizam nije samo balkanski proizvod

Slavenka Drakulić

Hladan vjetar puše sa sjevera dok izlazim iz robne kuće KaDeWe. Zimske rasprodaje završavaju i svjetlozeleni i ružičasti kostimi Prade i Escade su već izloženi. Unutra je proljeće.

Ali na Wittenbergovu trgu još je zima i tu izložena odjeća posve je različita od dizajnerske. Mala skupina žena stoji držeći bijele panoe promrzlim rukama. Omotane u otrcane kapute i marame, premještaju se s noge na nogu pokušavajući se zaštititi od ledenog asfalta dok panoi lelujaju na vjetru. Crnim i crvenim slovima ispisana su muška imena. Opažam da ih je ponegdje i dvadesetak iz iste obitelji. To su žene iz Bosne s imenima muškaraca nestalih tijekom rata. Njihova tijela možda su u nekoj od onih još neotkrivenih masovnih grobnica. No mala je vjerojatnost da su živi i da su u radnom logoru i rudniku u Srbiji. Ove žene jednostavno žele znati što se s njima dogodilo i zato stoje tu svakog petka od 14 do 15 sati. U svibnju će biti godina dana kako su započele ovu akciju. Skupljaju također potpise za peticiju koju organizira Centar za jugoistok, sastajalište za izbjeglice ovdje u Berlinu, tražeći od srpske vlade da objavi informacije o nestalim muškarcima.

Mladi par s bebom se potpisuje. Gledam papir: danas samo pet potpisa. Nije dobar dan. Možda zbog vjetra? Prolaznici se žure prema podzemnoj željeznici niti ne gledajući prema ovim ženama, izbjegavajući njihove poglede. One tapkaju na mjestu ili naprosto stoje, kao smrznute. Željne su razgovora. Neke od njih naučile su nešto njemačkoga, a neke znaju samo po nekoliko riječi. Pričaju mi da ih ljudi najčešće ignoriraju. Toliko je demonstracija u ovom gradu, zašto se gnjaviti? Ponekad im netko donese termosicu toploga čaja. Ali ne i danas.

Vidim postariju ženu u sivom kaputu koja zastaje na trenutak i nešto ljutito govori ženi koja drži pano. Žena iz Bosne spušta ruke kao da joj je pano iznenada pretežak. Što je to rekla, pitam? Da li ju je ona razumjela? Umorna, sredovječna Mersiha obara pogled. Da, da, dobro sam je razumjela, odgovara. Nije bilo teško, jer žena je rekla jedino: *scheisse*. Govno. Dogada se to ponekad, dok stojimo netko nas napadne i to najčešće starije žene poput ove. Nijemci žele da odemo kući. Sada imate mir u Bosni, kažu, pa idite tamo.

Samo su dva imena napisana na njezinu panou, imena njezina dva nestala sina od 21 i 20 godina. Žena koja je doviknula *scheisse* to je mogla saznati samo da se potrudila upitati. Ali, jasno, to nije učinila. To nije njezina stvar, to nisu njeni sinovi, to nije njezin rat. Ali zašto se onda zaustavila i rekla to što je rekla? Najvjerojatnije zbog toga što vjeruje da je novac koji se velikodušno daje ovim ljudima, izbjeglicama ili što već bili, njezin novac. Mjesečno dobivaju 370 DM. Da je koja od Bosanki pitala tu stariju ženu zašto im je doviknula *scheisse*, vjerojatno bi odgovor glasio otprilike ovako: Nijemci su prihvatili 350.000 izbjeglica, hrane ih i daju im utočište. Koliko su ih prihvatili Francuzi ili Britanci, da Amerikance ne spominjemo? Zašto uvijek Nijemci moraju plaćati za sve? Oni imaju Turke, a sada još i istočne Nijemce — zar to nije dovoljno? Tko je njoj pomogao kada su saveznici bombardirali Berlin i kada je njezina kuća bila razrušena i kada je morala čistiti cigle i početi svoj život od nule?

Kako da toj ženi objasnim da ja također želim poći kući, ali da te kuće više nema, kaže Mersiha. Istina, većina njih želi se vratiti u Bosnu. Tko bi htio živjeti u stranoj zemlji, živjeti od tude milosti, stajati na hladnoći i držati papire ispisane imenima svojih najdražih i trpjeti uvrede i ravnodušnost prolaznika?

Amira sluša naš razgovor. Vadi sliku svoje kuće iz novčarke. Uvijek je nosi sa sobom, kao da je ta slika njezina osobna iskaznica, kao da želi reći: da, ja sam sada izbjeglica, ali pogledajte tko sam doista. Njezina kuća pokraj Banja Luke nova je trokatnica žute fasade. Suprug joj je radio u Austriji dugi niz godina te su si zato mogli priuštiti takvu kuću. U svibnju 1992. došao je da Almiru i njihovo dvoje djece odvede iz Bosne, ali su ga srpski vojnici pokupili ispred kuće. Više ga nije vidjela. Dvije su se srpske obitelji uselile u kuću. Kada je Almirin brat htio razgovarati s njima, rekli su mu da su oni također izbjeglice. Ljudi koji su se uselili u njezinu kuću također su ostavili svoje domove, jer ih je netko drugi otjerao i tako to ide, vrti se u krug... Nitko od njih nema kamo otići.

To znači da će ove žene s Wittenbergova trga, kada se vrate u Bosnu, jer vratiti se moraju, završiti u nekom izbjegličkom kampu. Dom je za njih nešto što pripada prošlosti, nešto poput sna. Slaba bosanska država ne može i ne želi učiniti ništa, nema novca za izgradnju novih kuća, a pravda nije više od šale. U slučaju da je netko zaboravio, etničko čišćenje bilo je pravi cilj tog krvavog rata. To znači da se ovi ljudi ne vrate svojim domovima.

Ipak, zašto bi ona Njemica i njena država trebali brinuti o svemu ovome? Solidarnost i humanost nisu dovoljno dobri razlozi za sve. A što s ovime: moraju se brinuti jer ih nebriga stoji još više. Međunarodne trupe za održavanje mira, humanitarna pomoć, investicije, zajmovi... samo recite. To je mir u Europi i, na ovaj ili onaj način, taj mir traži novac.

Uz to ovo nije najbolji trenutak za solidarnost. Ne zbog hladna vremena, već zbog toga što je atmosfera koja okružuje strance u ovoj zemlji u posljednje vrijeme pomalo napeta, pomalo neugodna, zategnuta zakonom nove vlade o dvostrukom državljanstvu. Ovogodišnji prvi lokalni izbori, u Hessenu, kada je stranka CDU pobijedila lobirajući protiv tog zakona i sakupila preko pola milijuna potpisa, znak su upozorenja. Reakcija one starije gospođe možda je uzrokovana ovim zakonom koji strah od stranaca izvlači na površinu. U Njemačkoj ih je gotovo sedam i pol milijuna, više od dva milijuna je Turaka, na drugom mjestu su Srbi, Bošnjaci i Hrvati, treća najveća skupina su Talijani... Mnogi od njih imaju pravo na njemačko državljanstvo, odnosno mogućnost postati Nijemci, iako to nisu rođenjem. Ovoj gospođi možda se čini da stranci — posebno Turci, jer pripadaju muslimanskoj kulturi — kradu ne samo njezin novac nego, još važnije, njezin nacionalni identitet. Ova vrsta straha, pod krinkom argumenata da će posao i novac biti oduzeti Nijemcima, promovira ideologiju nacionalne čistoće i vrlo je opasna. To je izvrstan materijal za političke manipulacije, kako to izbori u Hessenu pokazuju. Tako se vrlo lako raspiruje mržnja prema Turcima, imigrantima, izbjeglicama ili pak svima onima koje se kategorizira kao *druge* u političkoj retorici trenutka.

Pored toga, ako je ovakva reakcija Nijemaca zaista u vezi s ideologijom nacionalne čistoće (da se pravi Nijemac i pravi njemački građanin može biti jedino po rodu) po čemu je onda ona vrednija i prihvatljivija od istog tipa ideologije na Balkanu?

Nakon njemačkoga ujedinjenja, mnogi u Europi su s oprezom promatrali novu Njemačku. Drugi su ih pokušavali uvjeriti da se ne treba bojati dobroćudnog diva, Njemačka je naučila svoju lekciju. Sada, nanovo, u zraku se može osjetiti tjeskoba. Zakonska odredba će biti opozvana, bit će promijenjena. Nema dvostrukog državljanstva, to je sigurno. Napokon, 53% Nijemaca je protiv toga, kako *Der Spiegel* u anketi pokazuje. Tražiti njemačko državljanstvo moći će oni koji ispunjavaju uvjete — 30% stranaca živi u ovoj zemlji više od dvadeset godina bez prava da ga dobiju. Neki kažu da je ovaj zakon bio donesen prenaglo, bez prave psihološke pripreme, tako da su se Nijemci osjećali kao da će im doista nešto biti oduzeto. Ako su stari strahovi probuđeni na obje strane, ako su Nijemci prestrašeni legalizacijom kontaminiranja svoje nacije, čega se onda boje ovi drugi?

Na svoj način paradoksalno je da se to događa u vrijeme ujedinjavanja Europe. Iako je EU zasada samo monetarna zajednica, ambicije su mnogo veće. Nije teško zamisliti da će za manje od desetljeća biti samo jedno, EU državljanstvo. Ili je to ipak drugačije: može li ovo što se događa u Njemačkoj biti indikacija onoga što se može dogoditi i drugima, u smislu da možda europska integracija nije konačna činjenica? Možda je ono što vidimo zapravo to da sve više i više ljudi podliježe starim/novim strahovima i starim/novim nacionalizmima. Nacionalizam, čini mi se, nije i ne može biti samo balkanski proizvod. U dobru ili zlu, on nije ničije ekskluzivno vlasništvo i jednostavna je istina da nijedno društvo nije imuno na njega. Tko će to objasniti starici s Wittenbergova trga? Z

razgovor

govori Biserka Cvjetičanin

S puta u Europu

Umjesto o stanju, vrijeme je za razgovor o prevladavanju teškoća

Grozdana Cvitan

Što nakon Trakošćana, pitanje je koje se postavljalo u prosincu, nakon konferencije o hrvatskoj kulturnoj politici održanoj u Trakošćanu. Što dobar nacionalni izvještaj znači konkretno za budućnost kulture u Hrvatskoj? Nastavlja li se suradnja s Vijećem Europe barem u onom dijelu koji je doživio najveće pohvale i s kojim je ta suradnja otvorena bezuvjetno, a što nam se često ne događa? U Hrvatskoj, uostalom, na mnogim pitanjima, danas se donose odluke: za i protiv Europe. Te odluke idu od vlasti i o njoj ovise i ponajmanje su u prostoru kulture kao i u razmišljanju većine građana. Ipak, dok se, čak i za stolovima po restoranima u raznim prigodama pa i bez njih, nazdravlja odlasku i neodlasku u Europu, razmišljati nam je o Europi kao sudbini. Jer, između čuda hrvatske naive i strategije nimalo naivnog kulturnog razvoja, nadamo se kako će izbor ponekad diktirati shvaćanje koje nadilazi sadnju bezmjernih skulptura u završene središnje gradske prostore ili promociju avangarde na uštrb kiča na istim tim središnjim punktovima. Tim više što poneke ringišpile hrvatske »državne« kulture nije moguće samo zanemariti nego ih treba i zaobilaziti.

Mogući odgovori o kulturi kao vrlo ozbiljnoj i planiranoj političkoj brizi, ekonomskoj i društvenoj komponenti te konkretni poslovi daljnje suradnje s Europom u području kulture, tema su i ovog razgovora s Biserkom Cvjetičanin, znanstvenom savjetnikom u Institutu za međunarodne odnose. U projektu *Kulturna politika Republike Hrvatske — nacionalni izvještaj* Biserka Cvjetičanin

uz Vjerana Katunarića urednica je knjige, a u samom tekstu bila je zadužena za dio o međunarodnoj suradnji.

Što je značio susret u Trakošćanu u kojemu su se ljudi iz Hrvatske i iz Vijeća Europe sastali oko nacionalnog izvještaja o stanju u kulturi?

— Nakon što je Vijeće Europe prihvatilo naše nacionalno izvješće i izvješće europskih stručnjaka *Od prepreka do mostova*, preporučilo je održavanje nacionalne konferencije sa ciljem da znanstveni i kulturni djelatnici rasprave brojna pitanja o sadašnjem stanju u kulturi, te svojim prijedlozima pridonesu razradi strategijskih pravaca kulturnog razvoja Hrvatske. Taj je cilj na početku rasprave u Trakošćanu naglasila i gospođa Vera Boltho, predstavnica Vijeća Europe. U dva dana rasprave neki problemi pokazali su se krajnje urgentnim, primjerice PDV kojeg je negativni učinak bio spomenut skoro u svim raspravama. Ukoliko se hitno nešto ne poduzme, nakladnička djelatnost dalje će se gasiti. Možda je najmanje rasprave bilo oko legislative, jer zakonodavstvo u kulturi u ovom trenutku ispunjava svoju svrhu. Više je problema istaknuto u pojedinim sektorima kulturnih djelatnosti, kao na primjer u području medija, kazališta, filma, međunarodne kulturne suradnje, te u pitanjima decentralizacije i privatizacije u kulturi. Brojne primjedbe i prijedloge koji su se čuli u Trakošćanu trebalo bi sažeti i sistematizirati, te ih, uz nacionalno izvješće, korisno upotrijebiti u daljnjem osmišljavanju ciljeva kulturnog razvoja i putova njihove realizacije.

Mislim da bi Ministarstvo kulture trebalo objaviti sažetak rasprave u Trakošćanu, odnosno izvješća po sjednicama, te zaključke i preporuke. Naravno, Vijeće Europe, sa svoje strane, već je izradilo izvješće o konferenciji, ali je neophodan naš pogled na naš vlastiti razvoj. Iako, kako sada izgleda, Ministarstvo kulture je zadovoljno postignutim i ne namjerava poduzeti daljnje korake u tom pogledu.

Kako danas ocjenjujete skup u Trakošćanu?

— Odviše se vodilo rasprave o stanju, pa i o izvješću, a premalo o prevladavanju teškoća, o promjenama koje se danas zbivaju i s kojima se valja suočiti, o perspektivama...

Što u vezi s tim misli poduzeti Institut za međunarodne odnose i hoće li suradnja s Komitetom za kulturu Vijeća Europe biti nastavljena?

— Ta je suradnja nastavljena. Nedavno, točnije 5. i 6. veljače 1999, na prijedlog Odjela za kulturne politike Vijeća Europe, održan je u Zagrebu, u Institutu za međunarodne odnose, ekspertni sastanak na kojem su sudjelovali, uz članove Kulturnog komiteta, stručnjaci iz više europskih znanstvenih i kulturnih institucija iz Švedske, Irske, Austrije, Njemačke, Francuske, Italije, ukupno 15. Raspravljalo se o jednom od najvažnijih projekata europskih kulturnih politika, o *Compendiumu* koji će se raditi od 1999. do 2001. i koji će obuhvatiti osnovne podatke i trendove o kulturnoj politici 47 europskih zemalja. Cilj je projekta izrada priručnika koji bi omogućio različitim korisnicima kao što su znanstvene i kulturne institucije, sveučilišta, ministarstva, pojedinci involvirani u kulturne politike na različitim razinama, uvid u najrelevantnija pitanja kulturnih politika (npr. ciljevi i principi, legislativa, administrativna struktura, financiranje, decentralizacija/privatizacija itd.). U ovoj godini predviđena je izrada kulturnih politika 14 zemalja, a u taj rad aktivno je uključen i Institut za međunarodne odnose. Jedna od izabranih zemalja u prvoj godini

Zbilja je gorka, Hrvatska se uopće ne nalazi u europskim programima (kad ćemo konačno u Phare, a time i u Kaleidoscope, Ariane...) kao ni u mediteranskim programima, kao što je Program MEDA u kojem su druge mediteranske zemlje — nečlanice Europske unije

rada je Hrvatska, pa će se i na taj način nastaviti rad ekipe suradnika koja je uspješno realizirala nacionalno izvješće.

Željela bih ovdje spomenuti da je prilikom sastanka ekspertne skupine održano predstavljanje Baze podataka kulturnih politika na Internetu. Naime, u okviru djelovanja svjetske mreže *Culturelink* koje je sjedište u našem Institutu, suradnici Instituta uspostavili su, između ostalog, i *online* bazu podataka koja sadrži tekstualnu građu vezanu uz kulturne politike pojedinih europskih zemalja i koju posjećuje velik broj stručnjaka sa svih kontinenata. U prvoj fazi, do ljeta, Institut će, osim Hrvatske, raditi i na kulturnoj politici Bugarske.

Iz svih daljnjih planova očigledan je nastavak suradnje Instituta za međunarodne odnose s Vijećem Europe. Što je s Ministarstvom kulture i tko su inače nositelji takvih poslova?

— Takve poslove nose institucije koje bira Vijeće Europe i činjenica je da se naš Institut našao među tri zasad izabrane europske institucije kao nositelja projekta *Compendiuma*. Ministarstvo kulture i Ministarstvo znanosti upoznati su s projektom, i nadamo se, kao i dosad, njihovoj potpori. Vijeće Europe imenovalo je savjetodavnu grupu koja će pratiti odvijanje rada na projektu i dati svoje mišljenje.

Što je još važno reći s obzirom na Hrvatsku?

— Kada bih parafrazirala poznato izvješće Vijeća Europe, *In from the Margins*, o kulturi i razvoju u Europi, onda bih mogla reći da je Hrvatska »in«, da sudjeluje u više važnih projekata UNESCO-a i Vijeća Europe. Istodobno, zbilja je gorka, Hrvatska se uopće ne nalazi u europskim programima (kad ćemo konačno u Phare, a time i u Kaleidoscope, Ariane...) kao ni u mediteranskim programima, kao što je Program MEDA u kojem su druge mediteranske zemlje — nečlanice Europske unije.

Je li ta važnost na tragu činjenice o kulturi kao sve važnijem čimbeniku u svijetu?

— Apsolutno, to je potvrdila i međuvladina konferencija UNESCO-a o kulturnim politikama za razvoj održana prošle godine u Stockholmu. Konferencija se posvetila pitanju kako kulturnu politiku učiniti jednim od ključnih elemenata strategije razvoja. Ministri kulture okupljeni na toj konferenciji kao osnovne ciljeve kulturne politike označili su unapređenje stvaralaštva, unapređenje participacije u kulturnom životu, očuvanje kulturnog nasljeđa, dalji razvoj kulturnih industrija, njegovanje kulturne i jezične raznolikosti u ili za informacijsko doba. Naravno, svaka zemlja odabire svoje vlastite prioritete, što opet dalje povlači pitanje mjera koje se poduzimaju da bi se ovi ciljevi ostvarili. Zanimljivo bi bilo proučiti postoji li veza između prioriteta koje je postavio Plan akcije iz Stockholma i sadašnjih kulturnih politika, npr. hrvatske kulturne politike.

Sam koncept kulturne politike u posljednjih tridesetak godina se izmijenio, od shvaćanja kulturne politike kao instrumenta do kulturne politike za razvoj. O promjenama bi se doista moglo mnogo govoriti u širem kontekstu, npr. o interkulturnom komuniciranju, o međunarodnoj suradnji koja se odvija sve neovisnije o državnim institucijama, o ulozi mreža i partnerstvu, o managementu kulturnog pluralizma ili, kao što je krajem siječnja održana konferencija UNESCO-a istaknula, o »konstruktivnom pluralizmu« koji stvara razvojne uvjete za etnički, religijski, kulturni pluralizam unutar jedne države ili između više država... niče, dakle, cijeli niz novih pojmova i pojava koje utječu i na svakodnevni život. Valja reći da je multikulturalnost postala zbilja svugdje u Europi, na razini zemalja, regija, gradova, gradskih četvrti...

Kako očekujete da će to biti prihvaćeno u Hrvatskoj?

— S obzirom na teško ekonomsko stanje i zanemariv odnos prema bitnim razvojnim područjima — obrazovanju, znanosti i kulturi, teško da će se te promjene u dovoljnoj mjeri percipirati. Ono što u meni izaziva strah u posljednjih nekoliko godina jest stagnacija, štoviše zaostajanje za svijetom u promjeni.

Što danas karakterizira kulturne tijekove u svijetu i kulturnoj politici?

— Na svjetskoj kulturnoj sceni danas se odigravaju zaista značajne promjene koje donose procesi, s jedne strane, globalizacije, a s druge lokalizacije. Te promjene ne ulaze samo u pitanja decentralizacije i demokratizacije, već i samog kulturnog života. Kulturni život sve manje ovisi o službenim institucijama i sve više pronalazi druge oblike koje prepoznajemo kao alternativne, gdje može doći do izražaja puna stvaralačka snaga i stvaralačka različitost. Ta dezinstitucionalizacija je bitna promjena i ona sve više omogućuje alternativi izlazak na scenu. Drugo, danas važno, jest upravljanje kulturom, to jest ono što se naziva kulturnim managementom. Nije toliko riječ o »poboljšanom« ili profesionaliziranom managementu ili novim financijskim strategijama, već mnogo više o integriranom razvoju. To je pitanje kod nas još neistraženo, pa bi trebalo nešto napraviti na tom području.

Hoće li i biti napravljeno?

— U Institutu za međunarodne odnose bavimo se mišlju organiziranja seminara o kulturnom managementu na koji bismo pozvali najpoznatije međunarodne stručnjake.

U izvješću ekspertne skupine Hrvatska se s ruba premješta na raskrižje međukulturnih utjecaja. Što znači to raskrižje?

— Za Hrvatsku koja je na raskrižju mediteranskih i srednjoeuropskih kultura, bitno je, smatraju eksperti, pokazati se onakvom kakva ona jest, a to znači otvorena zemlja koja potiče razumijevanje među kulturama, koja je uvijek bila i jest otvorena prema različitim kulturnim utjecajima, a ne zemlja s ruba, zatvorena u svoje uske nacionalne okvire. Kada je VE govorilo o raskrižju, ono je mislilo na civilizacijsko, religijsko, kulturno raskrižje, mislilo je na otvorenost i komunikativnost hrvatske kulture.

Što znači kultura kao pokretač razvoja, a ljudi koji se bave kulturom oni koji bi trebali otvarati vrata Europe?

— Danas je u svijetu općeprihvaćen pojam kulture kao »ključa razvoja«. Samo jedan primjer tome u prilog. Pojam »kulturna dimenzija razvoja« našao je nedavno svoje mjesto i u dokumentima Svjetske banke. Prije desetak, petnaestak godina, riječ kultura nije postojala u njenim razmišljanjima i planovima. Danas je, međutim, Svjetska banka osnovala zaseban sektor za kulturnu dimenziju razvoja, organizira konferencije o kulturi i shvaća kulturu kao pokretač razvoja. Drugi je primjer povezivanja kulture i ekonomije, pa se, štoviše, istaknuti profesori ekonomije na sveučilištima u svijetu bave proučavanjem kulturnog razvoja, npr. David Throsby, Charles Kleymeyer... A u pogledu otvaranja vrata, kulturna suradnja, dijalog, komuniciranje... doista otvaraju, šire obzorja znanja i stvaralačkih dometa. Svijet se zanima za originalne doprinose kulturi i globalnom komuniciranju, pa Hrvatska sa svojim autentičnim kulturnim vrijednostima i suvremenim stvaralaštvom može uspostavljati istinski dijalog kultura i povezati se sa cijelim svijetom.

Podaci danas govore o prodorima nekih zemalja u svijet upravo putem kulturnog djelovanja, uzmite primjer Irske, Nizozemske. Nizozemska je nedavno, prije mjesec dana, donijela zakon koji u nevjerojatnoj mjeri pomaže kulturnim djelatnicima. Uloži li se mnogo o kulturu — mnogo se i dobiva. Podaci za Veliku Britaniju pokazuju da su njezin najveći izvozni proizvod kulturne industrije. I tako se ponovno vraćamo na kulturnu politiku i njene prioritetne ciljeve. Z

Biserka Cvjetičanin rođena je u Zagrebu, gdje je diplomirala na Filozofskom fakultetu, komparativnu književnost i francuski jezik i književnost. Doktorirala je 1978. godine na temu *Tipologija afričkog romana*. Studijske specijalizacije imala je na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Sorbonne, i School of Oriental and African Studies, University of London.

Sudjelovala je u nizu međunarodnih znanstvenih i stručnih skupova. Autor je četiri knjige i urednica više zbornika radova, te autor više od sto znanstvenih radova, velikim dijelom objavljenih u međunarodnim časopisima.

Član je istraživačkih timova u okviru UNESCO-a i Vijeća Europe. Član je Hrvatskog povjerenstva za suradnju s UNESCO-m. Dobitnik je priznanja Sveučilišta u Zagrebu u povodu 320. obljetnice Sveučilišta (1669-1989).

Znanstveni savjetnik je u Institutu za međunarodne odnose, voditelj Odjela za kulturu i komunikacije, te voditelj svjetske mreže *Culturelink* za istraživanje i suradnju u području kulturnog razvoja koju su zajednički osnovali 1989. godine UNESCO i Vijeće Europe. Glavni je urednik istoimenog časopisa.

Od početka rada u Institutu bavi se istraživanjima kulturnog razvoja i međukulturnih odnosa i suradnje, duže vrijeme najviše afričkom kulturom i književnošću.

kritika

Umjetnost i ideologija

Subverzivnost još tinja

Sjećanje na EXAT 51/1951-1956; Kristl, Picelj, Rašica, Srnec; Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Zvonko Maković

Organizirana povodom netom održanog međunarodnog simpozija *Umjetnost i ideologija: pedesete u podijeljenoj Europi*, izložba *Sjećanje na EXAT 51* u punom je smislu ispunila svoju zadaću. Njome se htjelo i podsjetiti, i upoznati, i ukazati na potrebu revalorizacije. Podsjetiti stoga što je umjetnost EXAT-a u svojoj matičnoj sredini, nažalost, više prisutna kao mit, a manje kao dostupna referenca s kojom započinje jedna od najvitalnijih linija suvremene hrvatske umjetnosti. Aspekt upoznavanja i informiranja treba promatrati iz činjenice što je ova izložba zamišljena da je vide strani gosti simpozija, kojima će praćenje brojnih izlaganja na temu *EXAT-51* biti mnogoštošta jasnije. I kada je o umjetnosti, i kada je o razdoblju pedesetih riječ. Treći moment ove izložbe koji mi se čini važnim istaknuti, jest činjenica da su posljednjih nekoliko godina djela *exatovaca* bila zastupljena na brojnim važnim europskim izložbama na kojima su u neposrednom odmjeravanju sa sličnom umjetničkom produkcijom, a nastalom na širem prostoru, potvrdila visok status. Dakako, proteklih četiri i pol desetljeća od pojave umjetničke grupe *EXAT-51* značenje ideja za koje su se oni zalagali i način njihova istupa, pokazao je kako zaista nije riječ o ekscesu i slučajnom događaju koji završava u vremenu intenzivnog djelovanja ovih umjetnika. Riječ je o projektu koji ima i svoje povijesne korijene, i uvjerljivu snagu da se postavi kao sre-

dišnja točka jedne iznimno vitalne i plodne linije u hrvatskoj umjetnosti čitavog ovog stoljeća.

Sadašnja izložba u Muzeju suvremene umjetnosti nije ni rekonstrukcija prve izložbe kojom su se Vladimir Kristl, Ivan Picelj, Božidar Rašica i Aleksandar Sr-

nec prvi put javnosti predstavili kao članovi grupe *EXAT-51* u Društvu arhitekata u veljači 1953, ni rekonstrukcija djelatnosti grupe. Na izložbi su pokazane slike u kojih je osobito istaknut

njihov eksperimentalni karakter. To se uočava na svim razinama: od tehnike do demonstriranja slobode. Slobode da se bude drugačiji.

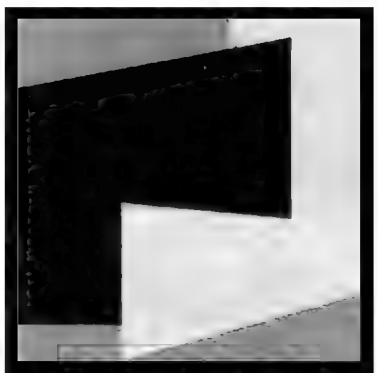
Apstrakcija koju su na samom početku pedesetih godina inaugurirali Picelj, Srnec, Rašica i Kristl predstavljala je najradikalniji iskorak u osvajanju slobode stoga što se u najvećoj mjeri razlikovala od svega poznatog u domaćoj sredini. Ovi umjetnici nisu do svojih prvih apstraktnih slika dolazili postupno: reducirajući predmetni inventar i prihvaćajući neki oblik asocijativnog slikarstva kao svojevrsnu prijelaznu fazu. Slikari *EXAT-a* su se jednom odlučnom gestom oslobodili ne samo svake reference na predmetni svijet, već su isto tako odbacivali i konvencionalne estetske norme ne priznajući »razliku između tzv. čiste i tzv. primijenjene umjetnosti«, a Grupa »svojim glavnim zadatkom smatra usmjerenje likovnog djelovanja prema sintezi svih likovnih umjetnosti«, kako stoji zapisano u manifestu grupe iz 1951. godine.

To zagovaranje sinteze u pripadnika grupe *EXAT-51* nije bilo samo deklarativne prirode. Važan segment u njihovu djelovanju predstavlja rad na postavama izložbi i opremama paviljona na sajmovima u zemlji i inozemstvu, a poticaj za to vidjeli su i u djelu El Lissitzkog, ruske avangarde i Bauhausa. Isključivanje referenci na predmetni svijet i zalaganje za bezuvjetnu apstrakciju, relativiziranje značenja slikarstva i artikulirana svijest o potrebi povezivanja slikarstva s arhitekturom, skulpturom i tzv. primijenjenom umjetnošću, to bi bile bitne inovacije koje su na svojoj prvoj izložbi zacrtali Kristl, Picelj, Rašica i Srnec. Međutim, u podjednakoj je mjeri bila važna i njihova prezentacija. Umjetnici su tom manifestacijom davne veljače 1953. u Društvu arhitekata promovirali neku vrst *arhitekture izložbe*. Oni su polazili od činjenice da nije svejedno kako je djelo pokazano, već su u cijelosti oblikovali ambijent u kome su izlagali. Na taj važan aspekt upozorio je i *exatovac* Vjenceslav Richter u svojem osvrtu na prvu izložbu članova grupe. On ističe: »Izložba je po svome prostornom rješenju imala biljeg traženja odnosa slike i prostora i, moglo bi se reći, plastičkog tijela, dakle osnovne likovne problematike, kako ga grupa shvaća«. Današnja pak izložba postavljena je krajnje neutralno, upravo klasično. Stječe se dojam kako je duh eksperimenta definitivno apsolviran i kako su izložena djela zadobila status reprezentativnih muzejskih vrijednosti.

Grupa *EXAT-51* počinje djelovati u vrijeme u kome se Titov prekid sa Staljinom i njegovom represivnom politikom ne osjeća dovoljno kako u svakodnevnom životu, tako osobito u umjetnosti. Štoviše, radni logori koncipirani po uzoru na *gulag* u punom su zamahu svoje djelatnosti. Najveći autoritet koji će ne samo u hrvatskoj, već i jugoslavenskoj kulturi naznačiti raskid s praksom socijalističkog realizma bio je Miroslav Krleža. Stavove u umjetnosti koje je on zagovarao, u praksi se ponekad nisu puno razlikovali od onih obilježenih socijalističkim realizmom. To se osobito manifestiralo kada su bili u pitanju avangardistički odjeci. Drugim riječima, ideje što su ih formulirali protagonisti *EXAT-a* bile su pod dvostrukim pritiskom: onim s još uvijek živim staljinističkim recidivima, i onim Krležina, i brojnih drugih, građanskog animoziteta. Gledajući s tog aspekta, osvajanje slobode u umjetnosti, pa shodno tome i svakodnevnom životu, zaista postaje ključnom šifrom ove umjetnosti. Apstrakcija je predstavljala radikalan iskorak na tom osvajačkom putu, međutim mnogo je snažniji impuls predstavljao upravo onaj vid apstrakcije Što su ga umjetnici *EXAT-a* izabrali. Potpuna odsutnost referencija na predmetni svijet, odsutnost svake aluzije i iluzije, davali su ovim djelima izrazito subverzivnu dimenziju.

Osvrnemo li se s današnjom distancom na radove što su ih četvorica slikara izložila na svojoj programatskoj izložbi, te ponovno sada na ovom *sjećanju* na njihove herojske godine gdje je zastupljen veći i širi izbor djela, nije teško uočiti heterogenost članova grupe. Rašicu i Picelja, Kristla i Srneca, zapravo nije povezivalo nikakvo kruto poetičko načelo. Geometrija i konstruktivizam (Picelj, Kristl) sasvim su se uskladivali s nekom blagom verzijom miróovskoga nadrealizma (rani Srnec) i nešto aktualnije lirske apstrakcije (Rašica).

Prvu izložbu *EXAT-a* kritika i dio kulturnjačke javnosti popratili su žestokim negodovanjem zamjerajući joj, između ostaloga, nepristajanje na lokalnu liniju kontinuiteta. Zaista, u strategiji umjetnika ove grupe bilo je jasno izraženo stajalište glede lokalnih i univerzalnih vrijednosti. Oni polaze od činjenice »da su kulturna dobra vlasništvo čitavog čovječanstva«, pa je stoga i pitanje *importa* i uopće stranih utjecaja irelevantno pitanje. Međutim, kao što ta ideja nije bila općeprihvaćenom u totalitarnom režimu ranih pedesetih i totalitarnim načelima tadašnjih građanskih humanista, tako i dan danas tinja subverzivnost ovih umjetnika sasvim dostatnom snagom da se njihovo djelo ne učini onako prisutnim, koliko to stvarno zavrjeđuje. Posljednjih smo nekoliko godina ponovno opterećeni ideološkim i



U Zagrebu je od 18-21. veljače održan simpozij *Umjetnost i ideologija. Pedesete u podijeljenoj Evropi* povodom kojeg se okupio niz stručnjaka s istoka i sa zapada

estetskim normama za koje smo vjerovali kako su odavno iščezle u mračnoj ropotarnici prošlosti. Te norme javljaju se ondje gdje bi se najmanje trebale pojavljivati: u institucijama vlasti, dakle na onim mjestima s kojih se kreira nacionalna kulturna politike, mjestima s kojih se distribuiraju sredstva za promicanje vrijednosti izniklih u ovoj sredini. Upravo s tog aspekta i sadašnja izložba *Sjećanje na EXAT-51*, baš kao i stavljanje te ozložbe u neposredan kontekst simpozija *Umjetnost & ideologija: pedesete u podijeljenoj Europi* dobiva posebno značenje. Z

Umjetnost i ideologija

Trijumf imbecilnosti

Svijet umjetnosti postao je sjecištem najgorih šeptrlja, onih koji nisu u stanju raditi ništa drugo, izgovor za nesposobne bestidnike i hrpu razmetljivaca

Getulio Alviani

Getulio Alviani, *plastički izumitelj*, rođen je 1939. godine u Udinama. Već pedesetih godina počinje se baviti vizualnim istraživanjem površina, struktura i objekata. Istaknuti je predstavnik talijanskog konstruktivizma, a sedamdesetih se uključuje u *Nove tendencije*. Trajno ostaje dosljedan svojoj ulozi *istraživača plastičara*, što smo mogli vidjeti i na njegovoj izložbi u Muzeju suvremene umjetnosti 1997. godine. Prenosimo dio referata naslovljenog *Umjetnost i inteligencija* kojim se Getulio Alviani predstavio na simpoziju *Umjetnost i ideologija*.

Kada sam prije skoro četrdeset godina održao prvu samostalnu izložbu u ljubljanskoj galeriji *Mala*, problemi svijeta bili su posve drugačiji, a perspektive su stremile u visine. Danas, barem što se tiče umjetnosti (koja je kao i uvijek predznak, bilo u progresivnom, bilo u regresivnom smijeru), nije više tako.

Već je prvi doticaj sa stvaranjem, a time i s umjetnošću, u mom životu stvorio najsnažnije i najtemeljitije uporište, makar je ta energija kasnije oslabila, a danas se skoro posve ugasila.

Dakle, mislio sam da je umjetnost vrhunac ljudskog izraza, vrhunac inteligencije, prema čovjeku sam imao najveće poštovanje, a susret s boljim bijaše stalan poticaj, uvijek usmjeren k provođenju inovativnih problema u smjeru evolucije. Želja za svladavanjem poteškoća postojala je kako bi se uvijek došlo do granica nemogućeg konkretizmom fizičara što postavlja probleme i predlaže rješenja koja je moguće logično i racionalno ispitati; sinteza je bila suština svakog oblika i zamisli. Pristup koji je odavao jasno uvjerenje kako je umjetnost — osobito ona vizualna — znanost, i sama projekcija prema budućnosti. Tko je radio u tom smjeru znao je da se okom prima više od osamdeset posto informacija i da ono predstavlja oslonac bivanja i stvaranja. Bio je to naš jedini interes i životni cilj koji je nadilazio pomodnosti i *različite ključeve čitanja* za koje nismo niti znali da postoje.

Kasnije je svijet slika eksplodirao u posve drugačijem smjeru. Umjesto izoštravanja mišljenja, kako bi se suprotstavilo utjecaju masovnih medija, maha je uzelo mediokritetstvo, pasivnost, odumiranje osjećaja za kritiku u sveopćem kretanju prema dnu. Umjesto sinteze prevladao je ekses. Umjesto bitnoga proširilo se površno. Umjesto pročišćavanja svijesti rasprostranila se obmanjujuća vulgarnost. Čovjek je preplavljen množenjem nesuvislih stvari. Skoro na svim područjima — a u umjetnosti pogotovo — došlo je do totalnog omalovažavanja inteligencije i trijumfa imbecilnosti. Apsolutna proizvoljnost zamijenila je lucidnost procjenjivanja i uvjerenja. Racionalnost više nije bezuvjetna, a prepredenost, naklapanja i bestidnost postale su traženim vrlinama s kojima se talijanska ćud, uvijek spremna na apsorbiranje i diktat prolaznih moda, začas poistovjetila.

Znanost, koja otvara svjetove i daje beskrajne rezultate, zahvaljujući tehničkim instrumentima koji su sad, već neovisno o čovjeku, doveli do spoznaje o beskonačno malenom i neizmjerno velikom, čak je i ona tako često ponižena, i ne uspijeva više poboljšati vlastita moćna sredstva. Sredstva — svedena na mrlju ulja u nekontroliranom svijetu, stavljena na raspolaganje ništavnosti ili šarlatanskim disciplinama — danas su najčešće podvrgnuta glupavim i prolaznim ciljevima, ako ne i transgresivnim i pogoršavajućim.

A svijet umjetnosti postao je sjecištem najgorih šeprtlja, onih koji nisu u stanju raditi ništa drugo, izgovor za nesposobne bestidnike i hrpu razmetljivaca, koji nisu ništa drugo nego rasparčavaoci idiotizma podmetnutog pod »kulturu« u pervertiranom sustavu, pripadanja kojeg bi se sada trebalo samo sramiti.

Logika, racionalnost i bitnost stoljećima su predstavljali temelje stvaranja koje je u svijetu umjetnosti na Zapadu, a osobito u Srednjoj Europi doseglo najviše trenutke s izumima, počevši od Piera della Francesce do Leonarda da Vincija, od škole Bauhaus do umjetnosti konstruktivizma, od konkretne do programirane umjetnosti, u kojima uvijek postoji stroga geometrijska i matematička struktura prostora. Danas su, izgleda, upravo ti principi potpuno izuzeti iz tog istog svijeta. On je krenuo posve drugim putem zbog ekonomije katastrofe koja ga je već pokorila, a priprema se da ga posve upropasti. Zbog ekonomije katastrofe koja temelji svoje postojanje upravo na ekscesu i na greškama, dobro žive oni koji tvrde kako imaju beskonačni materijal; za prosudbe bez provjere i bez ograničenja. Danas, stoga, uloga plastičkog izumitelja, ili bolje kulturnog djelatnika, kakvim se smatram, ne može biti drugačija nego najsnažnije kritička.

Moje umjetničko formiranje, i ne samo to, blisko je ljudima i umjetnicima poput Josefa Albersa ili Konrada Wachmanna, Umbra Apolonia, Maxa Billa, Ivana Picelja, Johnnyja Steela, Kennetha Snelsona, umjetnika koji su u našem stoljeću u klimi Bauhausa stvaranju počeli davati znanstvenu ulogu, utemeljenu na provjerljivosti rješenja postavljenih problema u svim stadijima njihova postojanja. Mi iz najmlađe generacije nastavili smo na tom putu, produbljujući i šireći te problematike, kako bi formulirali — a tu dolazim do ključne točke — kako elemente jednog novog jezika, tako i kanone objektivnih vrijednosti, za razliku od onih subjektivnih kakvi danas upravljaju svijetom nazoviumjetnosti, u kojemu se sve namjerno mistificira, jer su metafora i mistifikacije zamijenile ideaciju. Z

Prevela Iva R. Janković

razgovor

Govori: Ljiljana Kolešnik

Za odgovornu kritiku

Riječ kritičara podložna je različitim tumačenjima i to nalaže njezinu odgovornu upotrebu

Sabina Sabolović

Ljiljana Kolešnik završila je Filozofski fakultet u Zagrebu i radi kao suradnik u Institutu za povijest umjetnosti. Bavi se likovnom kritikom pedesetih i spomeničkom baštinom druge polovice dvadesetog stoljeća. Predaje na centru za Ženske studije teme iz područja feminističke likovne kritike i feminističkog pristupa teoriji likovnih umjetnosti. Objavljuje tekstove vezane uz te teme, a uredila je dvije knjige posvećene likovnoj kritici pedesetih: *Radoslav Putar, Likovne kritike, studije, zapisi 1950-1960*. te zbornik likovnih kritika *Umjetnost i ideologija*. Jedan je od inicijatora istoimenog skupa.

Zajedno s profesorom Radovanom Ivančevićem organizirali ste međunarodni simpozij* Umjetnost i ideologija. *Zašto vam se učinila zanimljivom baš tema* Pedesete u podijeljenoj Europi *kako glasi podnaslov?

— Više je razloga. Pedesete godine predstavljaju razdoblje u europskoj umjetnosti izrazito obilježeno susretom umjetnosti i ideologije. Iako se situacija u zemljama bivšeg istočnog bloka drži školskim primjerom potpune ideološke instrumentalizacije umjetnosti, novija istraživanja europskih i američkih kolega dokazala su da, posebno u periodu od 1948. do 1956. godine, slična iskustva nisu strana niti zemljama zapadno-europskog kruga. Činjenica da se o njima otvoreno i dokumentirano govori tek unazad desetak godina, razotkriva stvarni utjecaj koji je blokovska podjela svijeta imala ne samo na poslijeratnu likovnu produkciju, nego i na percepciju europske umjetnosti 20. stoljeća u cjelini. Htjeli smo dakle pokazati da iskustvo »upotrebe« umjetnosti u političke svrhe nije ograničeno samo na tzv. »neslobodni svijet«, već da predstavlja globalnu pojavu pedesetih godina.

Konačnim i u razmjerima stoljeća posve nedavnim nestankom »željezne zavjese«, povijest umjetnosti 20. stoljeća na europskom kontinentu počinje dobivati posve drugačije obrise. Kritika ideologije modernizma već je dovela u pitanje niz postulata na kojima se zasniva najveći broj općih pregleda povijesti umjetnosti našeg stoljeća — od imperijalističkog shvaćanja odnosa centra i periferije, do opravdanosti odbacivanja najvećeg dijela likovne produkcije istočno i srednjoeuropskih zemalja nastale tijekom druge polovine stoljeća jednostavnom konstatacijom njezine politpropagandne funkcije. Pedesete godine su u tom kontekstu upravo za srednju Europu ključno razdoblje, jer predstavljaju trenutak drastične intervencije u prirodni smjer razvoja likovnih istraživanja pojedine sredine,

prekid komunikacijskih tokova s ostatkom Europe, a zahvaljujući utjecaju blokovskih podjela, i postupnu redukciju stvarnog značenja koju određene likovne pojave u tim zemljama imaju (ili bi trebale imati) u općoj povijesti umjetnosti 20. stoljeća.

Geo-politička pozicija koja je učinila hrvatsko iskustvo odnosa umjetnosti i ideologije tijekom pedesetih godina unekoliko drugačijim, dovela nas je, zahvaljujući nedavnoj prošlosti, u poziciju identičnu onoj u nizu zemalja bivšeg Istočnog bloka — u poziciju ponovnog traganja za vlastitim kulturnim identitetom. Susreti s kolegama, gostima na ovom simpoziju, pokazali su međutim da za razliku od nas, većina srednjoeuropskih zemalja upravo početak 20. stoljeća prepoznaje kao donju vremensku granicu razdoblja unutar kojeg se pokušavaju pronaći elementi jačanja nacionalne kulturne samosvijesti.

S obzirom da se pedesetih godina hrvatska umjetnost ponovno, nakon dugog vremena stagnacije, počinje krupnim koracima približavati aktualnim europskim zbivanjima, a šezdesetih i igrati zanimljivu ulogu nositelja posljednjeg utopijskog umjetničkog projekta kasnog europskog modernizma — Novih tendencija — učinilo nam se važnim upozoriti na činjenicu da se bitni elementi istinske pripadnosti ove sredine europskom kulturnom krugu ne kriju nužno u romatičnim projekcijama njezine davne prošlosti.

Kako ste zadovoljni uspjehom simpozija? Da li ste osjetili pomak prema nekom od spomenutih ciljeva?

— Uglavnom sam zadovoljna. Međutim, čini mi se da se o pravom uspjehu ovakvog projekta može govoriti samo nakon što utvrdimo dubinu njegova stvarnog traga u nekim budućim zbivanjima. Određeni izostanak teorijske refleksije o vrlo specifičnom odnosu umjetnosti i ideologije u nas tijekom pedesetih godina, koji se upravo nudi različitim mogućnostima interpretacije što ih pruža suvremena teorija likovnih umjetnosti, čini mi se prilično ozbiljnim problemom koji bi značajno mogao utjecati na internacionalnu promociju cjelokupne hrvatske poslijeratne umjetnosti. S obzirom na metode pristupa vlastitoj likovnoj baštini, koje su demonstrirale kolege povjesničari umjetnosti iz drugih zemalja, mislim da bi bilo korisno i zbivanja u hrvatskoj umjetnosti pedesetih sagledati s unekoliko drukčijeg aspekta.

Mislim da je pritom vrlo važno ne pristajati ni na kakav novi oblik ideologiziranog pristupa umjetnosti. Ukoliko želimo izbjeći potpunu provincijalizaciju naše struke, potrebno je objektivno, pa i nanovo prosuditi čitav niz likovnih pojava i uočiti jasnu razliku između značenja koje one imaju (ili bi mogle imati) u lokalnoj sredini i na europskoj likovnoj sceni.

Tako je, na primjer, pojava

Kritika ideologije modernizma već je dovela u pitanje niz postulata na kojima se zasniva najveći broj općih pregleda povijesti umjetnosti našeg stoljeća

EXAT-a 51 u poslijeratnoj hrvatskoj umjetnosti od posve izuzetne važnosti i to ne samo kad govorimo o njezinom likovnom djelovanju nego i utjecaju koji je ideologija Grupe, iznesena u njezinu Manifestu 1951. godine, imala na puno širi kulturni kontekst. Međutim, mislim da je potrebno vrlo jasno povući granicu između značenja EXAT-a 51 u povijesti hrvatske i povijesti europske poslijeratne umjetnosti, čak, ako to može imati za posljedicu da ono bude objektivno manja nego što bismo mi to željeli. Jezik geometrijske apstrakcije koji EXAT-51 unosi u hrvatsku umjetnost pedesetih godina predstavlja istinsku poziciju slobode u odnosu prema vladajućoj totalitarnoj ideologiji i istinski presedan u odnosu na istovremena iskustva ostalih srednjoeuropskih zemalja. Mislim stoga da pravu, međunarodnu težinu EXAT-a 51 treba potražiti upravo u tom kontekstu. S obzirom da nam je slikarstvo Grupe (ono koje je podnijelo teret napada i polemika) bilo sve ove godine dostupno samo u fragmentima, njegovo (neosporno veliko) značenje u jednom je trenutku poprimilo gotovo mitske dimenzije, koje su i na ovom skupu bacile u sjenu druge likovne pojave što zaslužuju da im se posveti gotovo jednaka pažnja.

Znači da na pedesete skoro primjenjujemo ondašnju opterećenu percepciju. Da li možemo reći da ideološka opterećenost postoji i u pogledima na sadašnju suvremenu produkciju?

— Ne bih rekla da se umjetnosti pedesetih pristupa jednako kao i u vrijeme njezina nastanka, jer se pedesetih godina fenomenu poput EXAT-a 51 i problemu geometrijske apstrakcije kao novom iskustvu hrvatske umjetnosti pristupalo s puno više kritičarskog etosa i ozbiljnijeg teorijskog napora. O likovnoj umjetnosti se doista razgovaralo, diskutiralo, polemiziralo. Mogućnost (ili nemogućnost) prihvaćanja određenih likovnih pojava tumačena je kao jedan od zaista bitnih pokazatelja moderniteta sredine — za razliku od današnje situacije. Složila bih se jedino u tome da je naš pristup pedesetima ideološki opterećen, što je ovaj skup i vrlo zorno pokazao. Današnja situacija je pak u najmanju ruku čudna. Ako pogledate teme o kojima se diskutira, na koje se troši puno riječ i puno energije vidjet ćete da je najčešće riječ o drastičnim primjerima političkog kiča i kiča općenito s kojim smo svakodnevno zapljusnuti. Iscrpljujemo se u razgovorima i polemikama oko pojava koje svojom stvarnom likovnom vrijednošću ne zaslužuju više no da budu uzgredno spomenute i prepuštene eventualnim sociološkim ili općenitije kulturološkim analizama: Ono što je doista vrijedno prolazi međutim najčešće gotovo nezapaženo ili uz puno manji publicitet nego što je potrebno.

Možemo li reći da se tu onda pojavljuje problem likovne kritike?

— Likovna kritika je u ovom trenutku nesumnjivo najveći problem hrvatske suvremene umjetnosti. Ne samo da je gotovo uvijek pozitivna, redundantna, vrlo rijetko sposobna istinski zainteresirati za ono o čemu govori, već je i jednostavno — dosadna. Pored suda subjektivnog ukusa dobra kritika bi podrazumijevala i ulaganje određenog analitičkog napora u čitanje samog likovnog djela, u određenje osobne likovne poetike autora, u njezinu kontekstualizaciju, u složeniji interpretativni pristup zasnivan na nekom od niza teorijskih modela što trenutačno stoje na raspolaganju obrazovanom, suvremenom likovnom kritičaru. Ako već ne nastojimo određene likovne pojave promatrati u kontekstu europske i svjetske umjetnosti (a ima ih koje to bez sumnje zavreduju), ako ne pokušavamo uočavati i njihove specifičnosti, njihovu važnost za ovu sredinu — onda se moramo pomiriti sa činjenicom da će naša suvremena likovna kritika (uz rijetke izuzetke), u nekoj budućoj recepciji današnjeg trenutka igrati posve irelevantnu ulogu.

Niste li malo prestrogi u svojim ocjenama?

— Iz vlastita vrlo skromnog iskustva znam da se radi o teškom i zahtjevnom poslu, o kretanju u vrlo osjetljivom području najbližeg susreta socijalnog i likovnog medija unutar kojeg se kritičar nužno javlja u ulozi nekog tko utječe na estetske kriterije svoje sredine. No ukoliko svojevrsni narcizam stalnog »bivanja u javnosti« nismo spremni platiti prihvaćanjem te odgovornosti, postavlja se pitanje svrhe djelatnosti koju obavljamo. Upravo iz svijesti o tome da riječ kritičara (parafrazirajmo Radoslava Putara) »nije ekskluzivno vlasništvo autora«, da jednom izgovorena postaje podložna različitim tumačenjima, nalaže njezinu odgovornu upotrebu. Najbolji primjer za takav tip odgovornosti je likovna kritika pedesetih godina, obilježena žestokim polemikama koje su se vodile oko svakog — kako se kasnije pokazalo — zaista bitnog pitanja hrvatske poslijeratne umjetnosti. Svojevrsnu nagradu za takav oblik mentalne i stručne discipline predstavlja stvarni i bitni utjecaj koji likovna kritika može imati ne samo na načine recepcije određenih estetsko-oblikovnih koncepcija, već i na cjelinu zbivanja u umjetnosti svog vremena.

Povodom simpozija izašla je i knjiga koja donosi izbor tekstova likovne kritike pedesetih. Koliko mislite da je bitno da se eventualna nova generacija likovnih kritičara susretne s izvornim tekstovima?

— Pokušate li se baviti problemom hrvatske likovne kritike pedesetih godina ubrzo ćete se suočiti s problemom dostupnosti niza stručnih časopisa tog razdoblja. Postat će vam jasno da bi nam se već za nekoliko godina moglo dogoditi da osim ograničenog broja primjeraka po privatnim knjižnicama neke od tih izvora više uopće nećemo moći nigdje pronaći. Razlog je dijelom i taj što se radilo o časopisima koji su izlazili vrlo kratko, gaseći se već nakon godinu-dvije, često upravo zbog ideoloških razloga (primjer je časopisa »Pogledi«). Iako su najvažniji tekstovi na ovaj ili onaj način konstantno u opticaju preko određenog broja uvijek istih citata, njihova integralna verzija nam polagano izmiče. Budući da je svaki ozbiljan razgovor o umjetnosti pedesetih godina bez poznavanja likovne kritike tog razdoblja gotovo nemoguć ili barem nepotpun, skup »Umjetnost i ideologija. Pedesete u podijeljenoj Europi« učinio se dovoljnim povodom za objavljivanje određenog broja članaka koji s jedne strane prezentiraju razinu diskusija o likovnoj umjetnosti, a s druge odražavaju tip i prirodu angažmana likovne kritike pedesetih godina. Kako se radi o međunarodnom znanstvenom skupu, odlučili smo se na bilingvalno hrvatsko-englesko izdanje koje tadašnju situaciju u hrvatskoj umjetnosti može približiti našim inozemnim gostima nudeći se kao poziv na komparaciju sa istovremenim zbivanjima u njihovoj sredini. Moram naglasiti da je riječ o izboru nužno obilježenom osobnim viđenjem, a osnovni cilj mu je poslužiti kao poticaj za moguće drukčije i nove interpretacije ponuđenih tekstova.

glazba

Branimira Lazarin

U prošlom broju *Zareza* započeli smo temu o hrvatskoj glazbenoj repertoarnoj politici. Htjeli smo postaviti tek okvir za priču, odnosno isprovocirati točke kojima bi se mogao preciznije detektirati problem. Riječ je najprije dana raspoloživim glazbenim institucijama koje, htjele to priznati ili ne, s pozicije moći dirigiraju konkretnim prostorom, vremenom, ali i programom hrvatskoga glazbenog života. Sada smo riječ dali onima koji nemaju (toliku) moć kreiranja repertoara, ali, barem po definiciji struke, imaju moć stvaranja materijala neophodnog za repertoar.

Namjera ankete koju smo proveli proizašla je iz dojma odsutnosti bilo kakva napora ili zainteresiranosti za promjenu u glazbenoj repertoarnoj politici koju su na različit način i iz različitih razloga, projicirale sve »strane u sporu« — koncertne institucije, glazbenici-reproduktivci, skladatelji i publika. Sasvim je razumljivo da takozvani »konkurenti na tržištu«, odnosno koncertne institucije odmah prepoznaju fingirani model dijaloga i koriste ga onako kako to odgovara određenoj kući. Razumljivo za tip željene (pozitivne) selekcije. Nerazumljivo u nijekanju jedne neosporne činjenice, a ta je da svatko zaslužan za postojeću repertoarnu politiku mora redefinirati neke stavove i učiniti napor za promjenu. Teatralni elementi u nečemu što bi trebalo biti konkretno i realno, sasvim su obična i logična stvar u hrvatskoj kulturi, ali kao što bi odlazak na koncert trebao biti jednostavan a ne svečarski i antologijski čin, tako bi svatko siguran u poslovanje svoje kuće trebao konačno reći koliko to košta. Poznat nam je zakon spojenih posuda po kojima priča dobija impuls od Ministarstva ili Gradskog ureda za kulturu, poznat nam je i kriterij »quanti soldi, tanta musica«, bila nam je poznata činjenica da se o tome ne voli pričati, a sad smo se u to još jednom uvjerili.

Činjenica je da gotovo nitko od anketiranih nije iznio niti elemente po kojima oblikuje kriterij odabira glazbenog repertoara. Zašto i bi? Kriterij je forma kanona koja se desetljećima postavlja kao jedina norma izražaja, a sve što je starije od statusa quo ili novije, odnosno suvremenije, reći će vam organizatori glazbenog života — košta novaca.

Problem koji su, međutim, svi sugovornici dotakli je trenutno najuočljiviji, a to je odnos prema domaćim skladateljima i domaćim djelima.

S druge strane, »hrvatska glazbena bašćina« se lako da (zlo)upotrijebiti ako ju žele »oporezovati zaštitari iz ZAMPA«. Relativno novi i rijetko rabljeni proizvod cjelokupnog hrvatskoj kulturnog kruga jest pojava zaštite autorskih prava, o kojima svatko ima mišljenje, ali nikome nije dokraja jasno.

Pitanja

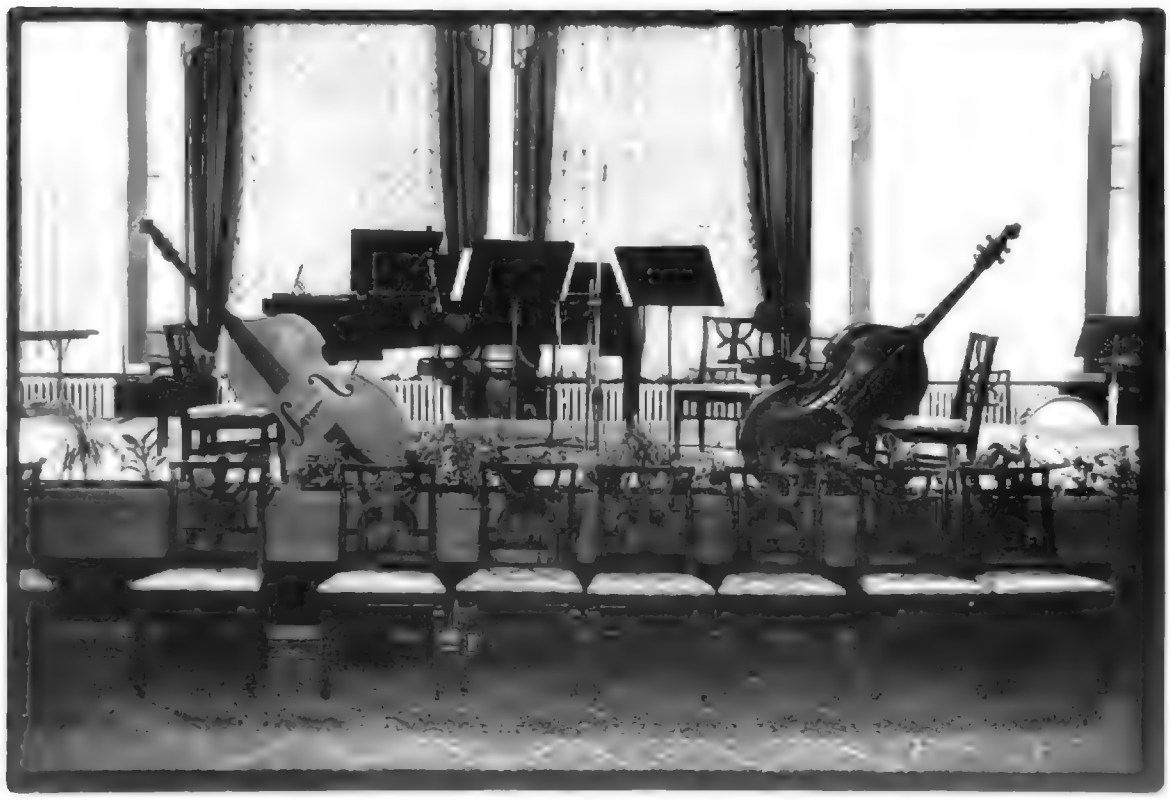
1 Kako komentirate postojeću glazbenu repertoarnu politiku: s čime se slažete, što biste htjeli mijenjati?

2 Na koji način sudjelujete u stvaranju glazbenog repertoara, a na koji način biste to htjeli?

Repertoarna politika

Kanon kao kriterij

Svatko zaslužan za repertoarnu politiku mora redefinirati stavove i učiniti napor za promjenu



Damil Kalogjera

Frano Parać, skladatelj

Nedefinirana stimulacija

Mladi umjetnici nisu ni izdaleka iskorišteni

1 Glazbena repertoarna politika u Hrvatskoj raspoređena je na niz institucija koje se bave koncertnom djelatnošću, i to smatram dobrim, jer nisam pristalica nikakvih centraliziranih određivanja što će i gdje će neko djelo biti na repertoaru u sljedećoj sezoni.

Međutim, nisam zadovoljan odnosom institucija prema domaćim izvođačima, kao i prisutnošću hrvatske glazbe na repertoarima naših izvođača. Zašto?

Smatram da organizatori glazbenog života zanemaruju veliki broj naših dobrih izvođača, dok istodobno postoje potrebe za što bogatijim koncertnim životom u Zagrebu, a pogotovo izvan njega. Čini mi se da stimulirajuće poluge koje bi trebale postojati u našem društvu nisu još definirane ili još nisu efikasne.

U prvom redu mislim da mladi umjetnici nisu ni izdaleka iskorišteni na dobrobit svih kulturnih centara u Hrvatskoj, a slična je situacija s domaćim skladateljima.

Čitam u prošlom broju *Zareza* da se direktor Zagrebačke filharmonije ljuti na Hrvatsko društvo skladatelja i ZAMP zbog troškova koje mu ono nameće, vezano uz domaće skladbe. Ne ulazeći u njegove argumente kojima bi se štošta moglo zamjeriti, kao ni djelovanje samog ZAMPA, činjenica je da izvođač, u ovom slučaju Filharmonija, uvrštavanjem domaćeg djela na program, biva kažnjen. Gdje je tu stimulacija? Gdje je tu sustavno pomaganje domaćem stvaralaštvu?

Ne mislim da su Hrvatsko društvo skladatelja, odnosno ZAMP, oni koji bi trebali stimulirati Zagrebačku filharmoniju. Smatram međutim da o tom problemu treba dobro razmisliti. Onaj izvođač koji na program uvrsti djelo domaćeg autora za to mora biti stimuliran. Konkretnije, Zagrebačkoj filharmoniji bi trebali biti nadoknađeni svi troškovi vezani za izvedbu svakog domaćeg djela, uključujući troškove ZAMP-a. Slična situacija je sa Simfoničarima HRT-a. Ne smije se dogoditi da partitura domaćeg skladatelja zbog troškova bude »skinuta« s programa tog orkestra ili sa snimanja! Konačno, najvažnija zadaća i razlog zbog kojeg je dotični orkestar osnovan jest taj da se djela hrvatskih autora — snimaju.

2 Spomenut ću tek mali dio onoga što bi trebalo promijeniti da bi repertoar hrvatske glazbene scene bio bolji. Ukratko: kad bi sve kulturne institucije imale odgovarajuće stručne ljude, kad bi k tome svoj posao radili bolje i savjesnije; kad bi odgovarajuća glazbena udruženja znala razlikovati važno od manje važnog za glazbenu kulturu; kad bi svi ljudi u struci radili za interese cjelokupne kulture, a ne za osobne interese i konačno, ali ne i najvažnije — kad bi bilo više novaca, hrvatska glazbena scena bi bila interesantnija, uvjerljivija i bolja.

Adalbert Marković, skladatelj, predsjednik Hrvatskog društva skladatelja

Jedno te isto

Kod nas odabir programa prečesto ovisi o volji šefa-dirigenta koji ima osobne razloge za uvrštavanje nekog djela u program

1 lazbenu repertoarnu politiku u Hrvatskoj može se promatrati na više načina. Naprimjer, možemo pitati koliko su u programima zastupljena djela inozemnih, a koliko djela domaćih autora; da li se analizira repertoarna politika velikih izvođačkih tijela, kao i programi komornih sastava i solista. Uz dužno poštovanje prema klasicima koncertnog života, a s obzirom na činjenicu praga novog tisućljeća; moram konstatirati da su na hrvatskoj glazbenoj sceni uglavnom zastupljena uvijek ista autorska imena. Čak se unutar jedne sezone ista partitura određenog *klasika* ponavlja kod različitih izvođača. Kad govorimo o skladateljima 20. stoljeća, pitam se koliko puta je u samo jednoj sezoni u Zagrebu izvedena Orffova *Carmina Burana*? Kao da ne postoji niti jedna druga partitura suvremene glazbe. Kad je posljednji put izvedeno djelo jednog Schoenberga, Berga, Hindemitha, Honeggera, Bartoka, Šostakoviča, Weberna...?

Simfonizam se na hrvatskoj sceni svodi na pokojeg Beethovena, Brahmsa, Straussa, Čajkovskog i Brucknera. Po starom običaju »kud svi Turci...«, kad je jedan odličan orkestar izveo Mahlera, i drugi su shvatili da i takvo stvaralaštvo postoji. Tako je, na hrvatskoj sceni već zaboravljeni Mahler, uskrsnuo na programu više puta u jednoj sezoni. Dakle, netko sasvim proizvoljno kreira koncertnu sezonu.

Kad spominjemo simfonijske izvedbe djela domaćih autora, stvari stoje još gore. Tu-i-tamo se »namjenski« izvede pokoje domaće suvremeno djelo. Nešto bolji odnos prema domaćim skladateljima imaju komorni ansambli i solisti, vjerojatno zato što takvi izvođači konzultiraju znalce svjetske, ali i domaće glazbene literature, pa animiraju skladatelje da za njih pišu.

2 Mislim da skladatelji uopće ne sudjeluju u kreiranju repertoara, osim za potrebe *Muzičkog biennala*, *Dana hrvatske glazbe* ili *Opatijske tribine*. Naravno, frekvenciju izvođenja djela domaćih autora pratim već desetljećima i sadašnja je situacija u tom smislu logična. Dakle, moglo se pretpostaviti da će godinama sve ići nagore. Povremeno se, kao smokvin list, kod nas na repertoaru pojavi domaće djelo, ali je to vrlo često jedno-te-isto djelo, odnosno djelo jednog-te-istog autora!

Također, nekada su Simfoničari HRT-a izvodili i snimali velik broj domaćih partitura, ali danas u tom smislu nisu uočljive niti namjere.

Mislim da rješenje problema u našoj repertoarnoj politici danas mogu naći samo vrsni znalci glazbene literature. Jedino oni mogu koncipirati kvalitetnu koncertnu sezonu. Kod nas odabir programa prečesto ovisi o volji šefa-dirigenta koji ima osobne razloge za uvrštavanje nekog djela u program, o neznanju stranog šefa-dirigenta kojem nije previše poznat domaći simfonizam; ili pak o volji šefa-dirigenta za kojeg postoji samo Beethoven, Wagner ili Strauss.

Unatoč tome, moram reći da danas ipak imamo sve više dirigenata i mladih izvođača koji su izvodili i žele još više izvoditi djela domaćih autora. Ali, oni čekaju da se odgovorne osobe i instutucije umilostive i daju im pokoji koncert.

Berislav Šipuš, skladatelj, direktor 20. Muzičkog biennala Zagreb

Prijelom će tek doći

Glazba našeg stoljeća je jako loše zastupljena i loše predavana na Muzičkoj akademiji

1 S obzirom da u Hrvatskoj ne postoji određeno ministarstvo koje bi odredivalo glazbenu repertoarnu politiku, trebalo bi ići od slučaja do slučaja, od institucije do institucije, od grada do grada. Ne mogu se složiti s dovođenjem velikih i razvikanih orkestara u Zagreb (i samo u Zagreb!) koje onda slušaju samo oni koji mogu platiti skupu ulaznicu. Domingo, Covent Garden, Filarmonica della Scala, Izraelska filharmonija — sve je to i nama potrebno, ali ne u ovom trenutku. Radije bih da Zadar, Pula, Bjelovar, Šibenik imaju svoje kazališne sezone, da Split konačno dobije vlastitu koncertnu sezonu (odnosno — Simfonijski orkestar). Na ovom malom prostoru trebaju cirkulirati glazbenici, a ne treba mnogo za organizaciju komornog muziciranja, pa niti za operu. Glazba našeg stoljeća je jako loše zastupljena na našim programima, a prije svega je loše zastupljena i loše predavana na Muzičkoj akademiji. Vjerojatno će tek za nekoliko godina doći do pravog generacijskog prijeloma u glazbenoj kulturi Hrvatske. To bi moglo naznačiti i neku novu, drugačiju i hrabriju glazbenu repertoarnu politiku.

2 Svi smo osuđeni na individualni pristup umjetnosti, pa tako gledam i na »moj utjecaj« u kreiranju glazbenog repertoara. Sve ovisi o osobnoj inicijativi, ali ovisi i o političkom stavu društva prema individualnim inicijativama. Ono što mene osobno zanima je uvođenje jednog kolegija na Muzičkoj akademiji, koji bi se zvao *Interpretacija glazbe 20. stoljeća*.

Također bih htio osnovati komorni ansambl specijaliziran za suvremenu glazbu, zanima me sudjelovanje u stvaranju festivala poput *Biennala*. Naravno da moje aktivnosti nisu isključivo vezane uz suvremenu glazbu, nego i uz glazbenu scenu (opera, balet) ili koncertni podij. Smatram da se može i treba naći »svoj dio« utjecaja na oblikovanje glazbenog repertoara u našoj sredini. Z

u spomen

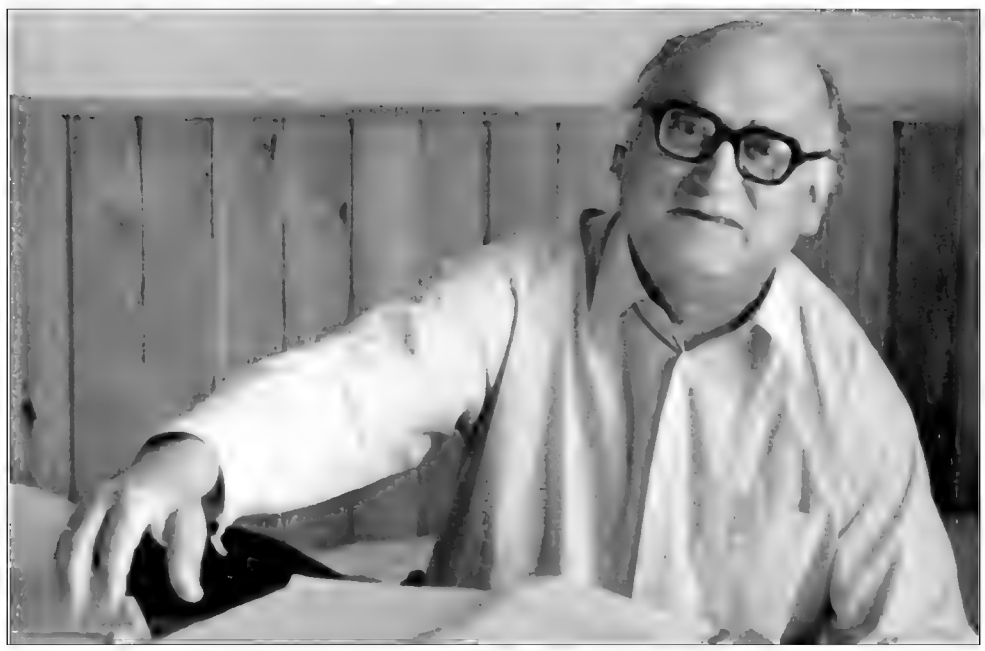
Put u Jeruzalem nebeski

Intimno okružje riječkoga doma kasnije je samo potvrdilo iznimnost Fučićeve neponovljive osobnosti, čak i u takvim detaljima kao što su rukopisi

Davorka Vukov-Colić

»*Sve ove godine nikoga nisam imao iza sebe. Načinio sam karijeru, a da nikada o njoj nisam sanjao i da me nikada nije privlačila. Pala mi je k'o poštenoj curi dite, ali samo na temelju rada*« — sabirao je dr. Branko Fučić karijeru i život na svoj osebujan način, tih dana uoči Uskrsa, kada smo razgovarali za tadašnji *Vijenac* u njegovu stanu na pola puta između Rijeke i Opatije.

Čitala sam o njemu, kao što sam čitala njegove tekstove, ali tek susret s grupom novinara — koju je vodio kroz frankopanski Vinodol putem glagoljaša negdje početkom devedesetih, među kojima sam se i sama našla — bila je prava svečanost duha za sve nas koji smo imali iznimnu priliku doživjeti njegovo jedinstveno pripovijedanje povijesti i znanstvenih spoznaja. Intimno okružje riječkoga doma kasnije je samo potvrdilo tu iznimnost Fučićeve neponovljive osobnosti, čak i u takvim detaljima kao što su rukopisi. Sjedili smo u moru papira i papirića ispisanih rukom ili na običnom pisaćem stroju, skupljenih štipaljkama za rublje u razbarušene sveske.



Zabilješke za buduće knjige, čak cijeli ulomci, bili su ispisani na starim komadima papira, na iskorištenim omotnicama pisama, čak računima *Elektroprivrede*. »*Ne mogu pisati na nevinom papiru, moram ispred sebe imati škartoc. Ima u tome nečega frojdovskog, ali i obične bodulske škrtosti*«, objašnjavao je stanje goleme hrpe neobjavljenog opusa koja je virila iz kartonskih kutija za cipele.

— Ima još toliko toga za dovršiti, ali tko će to sve stići, nemam više vremena — ponavljao je dr. Fučić, svjestan da ga izdaje organizam. Nekoliko dana kasnije, tekst je autorizirao iz bolničkog kreveta. S dugom bolešću borio se još tri sljedeće godine.

Povjesničar umjetnosti, terenski istraživač Istre, Kvarnerskih otoka i Hrvatskog primorja, stručnjak za srednjovjekovno zidno slikarstvo i hrvatsku glagoljicu, konzervator spomenika, autor i koator kulturno-historijskih izložbi i muzejskih postava; pisac, doktor znanosti i doktor teologije, redovni član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, dopisni član Slovenske akademije, Commendator Ordinis S. Gregori i Magni, dobitnik međunarodne Herderove nagrade, dobitnik republičkih nagrada Hrvatske... jednom riječju, bio je nezaobilazna ličnost, institucija ili opće dobro Istre i Kvarnera.

Odmah po završetku Drugog svjetskog rata diplomirani se povjesničar umjetnosti zajedno s bratom arhitektom javio za učitelja u Istri, odakle su Fučići nekada davno otišli na Lošinj. No Zdenka Munk iz Ministarstva prosvjete, još u vojnoj uniformi, nasmijala se toj punudi i rekla: *Budite pametni, trebamo stručnjake*, i poslala ga u Pulu da preuzme Arheološki muzej. Dr. Fučiću se zamračilo pred očima — pričao mi je u dva navrata tu epizodu — jer je pred sobom već vidio duge bijele brade i još dužu besposlicu. Na putu za Pulu morao je prenoćiti u Rijeci, a kako tih poratnih godina nije bilo hotela, svratio je u ubožno prenočište, puno prdeži i smrdeži — opisao ga je sebi svojstvenim jezikom — i ondje upoznao šefa komisije za ratne zločine Hrvoja Mezunića. *Željeli ste vidjeti Istru? Ne propuštajte tu šansu, ja ću vas upoznati s drugovima u Labinu, pa ćete dobiti referadu za spomenike...* obećao je stranac.

— Cijela je moja sudbina bila odredena te noći, dok smo na nož, jedan uz drugoga, ležali na podu i do jutra pušili škiju... sjećao se dr. Fučić tog susreta koji mu je odredio život i karijeru.

Od tada pa nadalje istarske freske bile su neiscrpno područje njegova istraživanja i bez dr. Branka Fučića, saznanja o njima nikada ne bi bila ista.

— Freska? Bila je kinč nebeski, treptaj boja i pozlate u vremenu kada su kuće bile čadave i mračne i kada je jedino radosno mjesto puno obećanja bila oslikana crkva — objašnjavao je to skromno, domaće freskoslikarstvo. — Oslikani zid nagovještaj je budućega života, Jeruzalem nebeski čija se slika spustila na zemlju i kaže: budeš li dobar, to je tvoja budućnost.

Dr. Branko Fučić zaslužio ju je višestruko. Z

Freske i fraške

Sjećanje na Branka Fučića (1920-1999)

Tonko Maroević

Na zagrebačkom predstavljanju posljednje Fučićeve knjige, zbirke zanimljivih jezgrovitih zapisa o znakovima zavičajne zemlje (pod naslovom *Terra incognita*) usudio sam se pred autorom kazati kako bi on bio nezamjenjiv povjesničar umjetnosti čak da nikad nije napisao ni slova. Naime, bitnije od objavljivanja spomenika jest njihovo otkrivanje, prepoznavanje, spašavanje, a u tom pogledu Branko Fučić je bez usporedbe naš najveći empiričar i inovator. On je sam doslovno udvostručio aktivu glagoljskih natpisa, »iskopao« stotine novih povijesnih izvora i iznio na vidjelo stotine kvadratnih metara originalnih, dotad sakrivenih, prežbukanih i zatrpanih romaničkih, gotičkih i renesansnih fresaka. Kao neumorni terenski istraživač, pješak otvorenih očiju i duha, prošao je čitavu Istru, Kvarner, Velebit i otoke, te kao »prvodošli« u mnogim sredinama uključio u registar hrvatske umjetničke baštine izniman broj vrijednih, često epohalnih djela. Vrlo rano je i sam posao književnim likom: u romanu *Bolji život* Fulvio Tomizza evocira njegov prolazak kroz Materadu u prvim poratnim godinama, kada je proučavao kamene fragmente i crkveno zide.

Počeo sa stihovima

Ali pisanje u Fučićevom životu i radu nipošto nije bila sporedna, usputna djelatnost. Dapače, započeo je s književnim ambicijama (uz slikarski studij), tiskajući od 1937. stihove, kojima nije nedostajalo posebne osjetljivosti i istančanosti (*Bijelo bogatstvo*). Nastavio je pisati u ritmu stručnih otkrića i putnih doživljaja, također s nedvojbenim književnim darom i s velikom zahtjevnošću. No nikad nije žurio s tiskanjem i okupljanjem napisanoga, tako da mu je dugo vremena veći dio opusa postojao gotovo kao »zakopano blago«, takoreći šireno usmenom predajom (nezaboravan govornik, temperamentni tumač, duhoviti »čičerone«). Zapravo je pisao jedino onda kada bi mu ideje sazrele, a emocije ga držale, kada bi našao ravnotežu između spoznajne novosti i želje da privuče (šire) čitateljstvo, izbjegavajući svaku šablonizirану učenost i odveć specijalizirane formulacije.

Vincent iz Kastva: Ples smrti, crkva sv. Marije, Beram

Pisanje je za Fučića bila obaveza i odušak, muka i užitak, dakle djelatnost egzistencijalno (i fiziološki) vezana uz tijelo, govor, srce i dušu. Zato se katkada uspijevao na dušak izraziti, otprve iskaliti, a koji put bi se s naporom navraćao staroj temi i čak odustajao u nemoći da je potpunije obuhvati. Sjećam se s kakvim mi je zanosom, u svojem zagrebačkom stanu u Vramčevoj, pokazivao ispisane stranice novostvorenoga teksta o beramskom kompleksu (o Vincentu i suputnicima), kao što ne mogu zaboraviti lakoću *montaže atrakcija*, organskog nizanja živih sekvenci vodiča po Cresu i Lošinju, zamišljenoga i ostvarenoga zbilja poput filmskoga scenarija. S druge strane, pamtim kako smo ga uzaludno višekratno nagovarali da nadopuni i zaokruži svoj stari sintezni tekst o istarskim freskama (po mnogo čemu nenadmašen i znanosti neophodan, ali za samoga autora već odavno nezadovoljavajući). Uostalom, ni opsežnu disertaciju nije htio publicirati, jer je smatrao da je nedovoljno komunikativna, odveć fahom obilježena. Jedan od opsežnijih objavljenih Fučićevih *ranijih radova* — brojni prilozi za *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (što ga je uredio kolega i prijatelj mu Andelko Badurina) nastali su zapravo slučajno: autor je, u nedostatku priručne aparature, ekscerptirao građu i formulirao pozitivistički egzaktne medaljone.

Fučićevo plebejsko hrvatstvo

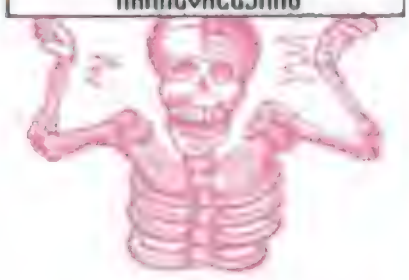
Definitivnu književnu žetvu Fučić je doživio tek u posljednjem desetljeću, možda pod pritiskom teške bolesti, a svakako s izvanjskim poticajima sretno iznađenoga žanra: povijesne crtice, kratkoga zapisa za novine i za radio, gdje je nedostatak opsežnije argumentacije i slikovne pratnje trebalo nadomjestiti jedrinom rečenice, plastičnošću evokacije, izazovnošću povoda. Nazivajući *fraškama* (sitnicama, usputnicama, neobveznicama) taj svoj *porod od prosvjetljenja* nije se prema njemu negativno, pežorativno, *von oben* odnosio, jeć je bio svjestan da u nepretencioznom ruhu i na najizravniji način može tako s drugima (neupućenima, stidljivima, pa i »siromašnima duhom«) podijeliti bogatstvo svojega iskustva, učiniti sredinu dionikom radosti otkrivanja.

Da mu pisanje nije bilo samo sebi svrhom već potreba usvajanja realija, mogućnost konkretnoga zagrljaja s konkretnim, dokazuje gust predmetni registar njegova opusa. Uz pouzdane interpretacije šezdesetak novootkrivenih istarskih lokaliteta fresaka, uz gotovo definitivan korpus glagoljaške epigrafike, tu je i čitava *kavalkada*, plejada i procesija prethodno nespominjanih, često skromnih i »anonimnih« majstora i žakana, naručitelja i izvođača, vlastele i zidara, redovnika i pisara (u nekom novom, autentično ovjerenom *mrtvačkom plesu*). Na taj način se približio svakodnevici srednjovjekovlja, u duhu *nove povijesti* (*analista*) dao glas autsajderima i marginalcima, estetskoj dimenziji umjetnosti pridodao nužnu socijalnu komponentu, nacionalnu samosvijest obogatio diskretnim ali nezaobilaznim svjedočanstvima. Primjerice, iz Fučićevih spisa doznajemo kako stanoviti Francesco Collucci na grobu svojoj majci u riječkoj crkvi ispisuje hrvatski epitaf, kako Baldassar Polderštajn u Pazinu ostavlja grafit na glagoljici, kako Gaspar de Lio u Cresu protestira protiv propovijedanja na talijanskome, zalažući se za *naški* govor.

Ali Fučićevo plebejsko hrvatstvo nikad nije bilo kričavo i konjunkturno (pogotovo ne neprijateljsko prema drugima), kao što ni njegovo uvjereno i osvjedočeno kršćanstvo nje bilo bigotno i restriktivno. Uostalom, ni njegova arheološko-starinarska strast nije ga lišavala senzibiliteta za moderno (pa je još 1957. pišući o velebitskom kamenjaru asocirao plastiku Henryja Moorea, a suputnički pratio dio djelatnosti Emilija i Babića). Riječ je, jednostavno, o čovjeku iznimna integriteta, koji je kulturu i stvaralaštvo shvaćao kao neophodno uvećanje vitalnih intenziteta. Zato ga niti smrt nije zatekla nepripravna, već ga je samo otrgnula od uobičajene aktivnosti, prekinula u naponu kasnih plodova. Svi koji smo ga poznavali svjesni smo nenadoknadivosti gubitka, a oni koji su ga jedino čitali ipak imaju dovoljno argumenata da potvrde veličinu koja prerasta sva strukovna ograničenja i konvencionalne akademsko-školničke okvire. Z

Okviri smjehovne slobode

SMIJEŠNO KARNEVALESKNO



Karneval je revolucija, a revolucija je karneval

Umberto Eco

Od antike do Freuda ili Bergsona svaki pokušaj definiranja komičnoga otežan je činjenicom što je to *krovni pojam* za — Wittgensteinovim rječnikom rečeno — mrežu obiteljskih sličnosti, što okuplja zbunjujući ansambl različitih i ne posve homogenih fenomena kao što su humor, komedija, groteska, parodija, satira, dosjetka itd.

Ima, doduše, jedna definicija komičnoga koja, čini se, kao svoj popratni učinak daje komplementarnu definiciju karnevala: to je definicija komičnog iz druge knjige Aristotelove *Poetike*.

Kako pronaći one situacije u kojima nam nije stalo do pravila? Vrlo jednostavno, tako da izgradimo svijet *izvrnut naopačke* (monde renversé) u kojem riba leti, a ptica pliva, u kojem lisice i zečevi gone lovce, biskupi luduju, a lude se okrunjuju, kako nam, naime, kazuje cijela etnološka i umjetnička tradicija. U tom se trenutku osjećamo slobodnima, kao prvo, zbog sadističkih razloga (jer da je komično demonsko podsjeća nas i Baudelaire), i drugo, zato jer smo oslobođeni straha nametnutog samim postojanjem pravila (koje stvara tjeskobu). Komičan učinak znači uživati u ubojstvu oca ako su zločin počinili oni drugi, manje humani od nas.

Stavivši masku svatko se može ponašati poput likova iz komedije koji su nalik životinjama. Možemo sagriješiti na bilo koji način i pritom ostati nevini; i doista smo nevini zato jer se smijemo (što znači: nas se to ne tiče). No, sada, slijedeći Bahtina, možemo krenuti i mali (?) korak dalje. Karneval je prirodno kazalište u kojem životinje i bića nalik njima preuzimaju vlast i postaju gospodari. U karnevalu se čak i kraljevi ponašaju kao svjetina. Komično ponašanje, prijeiskaz naše superiornosti, postaje, u ovom slučaju, naše vlastito pravilo. Svijet izvrnut naopačke postao je norma. Karneval je revolucija, a revolucija je karneval: kraljeve svrgavaju (to jest, snizuju, podređuju), a gomilu okrunjuju.

Jedna takva transgresivna teorija ima velikih izgleda da bude popularna čak i danas — među odabranom veselom manjinom. Ali postoji bar jedna sumnja koja potkopava naš zanos: teorija je, nažalost, kriva.

Kad bi bila istinita, bilo bi nemoguće objasniti zašto se moć (bilo koja društvena ili politička moć) stoljećima služila lakrdijanjem, cirkusom da bi smirila gomilu; zašto su najrepresivnije diktature uvijek cenzurirale parodije i satire, ali ne i lakrdije; zašto je humor sumnjiv, a cirkus nevin; te, naposljetku, zašto se današnji masovni mediji, nedvojbeno instrumenti društvene kontrole (čak i kada ne ovise o nekoj određenoj namjeri) uglavnom temelje na zabavnom, na smiješnom, to jest na kontinuiranoj karnevalizaciji života. Nešto mora biti krivo u toj teoriji kozmičke karnevalizacije kao *globalnog oslobođenja*. Postoji nekakav vražji trik u pozivanju na veliki kozmički/komični karneval.

Bahtin je imao pravo kada je u srednjovjekovnom karnevalu uočio iskaz dubokog nagnuća prema oslobođenju i subverziji, ali hiperbahtinovska ideologija karnevala kao istinska oslobađanja mogla bi biti pogrešna.

Prema uvriježenom mišljenju izgleda da su tragedija i drama *univerzalnije* od komike. Jasno nam je, primjerice, da ima nešto tragično ili dramatično u priči o Rashomonu, ali doista ne vidimo razloga čemu ili zašto se Japanci ili Kinezi smiju, osim ako nismo obdareni nekom etnografskom informacijom. Dakle, izgleda da se tragično bavi *vječnim* problemima (života i smrti, ljubavi i mržnje), a da se komično čvršće veže uz osobite društvene navike.

To je, naime, tako zahvaljujući svojevrsnom tekstualnom *trompe-l'oeil*. Svaki tragičan ili dramatičan tekst, zapravo, ne samo da priča priču o kršenju pravila, on pravilo ponovno uspostavlja. Gospođa Bovary prije svega je dug i strastven argument protiv preljuba ili, u najmanju ruku, o nemogućnosti preljuba u devetnaestostoljetnom građanskom društvu. Jedna od glavnih zadaća kora u grčkoj tragediji jest upravo da predoči i nametne veličinu pravila koje junak svaki čas samo što ne prekrši. *Smrt u Veneciji* Thomasa Manna je, prije svega, uvjerljiva lekcija o društvenoj i moralnoj nemogućnosti da se sredovječni muškarac, intelektualac, zaljubi u adolescenta istog spola. Tek što je naglasio pravilo, tragični nas tekst informira o junakovu kršenju pravila, te do koje mjere on to nije mogao izbjeći. Tragičan ili (dramatični) tekst uvijek je, na određen način, lekcija iz kulturne antropologije; on čak i svoje buduće čitatelje čini svjesnima nekog pravila, premda je to pravilo prije toga bilo strano njihovu kulturnom senzibilitetu. I tek nakon što je pravilo introjicirao, čitatelj može osjećati samilost prema junaku koji ga je prekršio.

Komično i ironično

Ono što se događa u komediji događa se, također, prema retoričkim pravilima, i u ironiji: ironija tvrdi suprotno od onog o čemu je riječ i djelotvorna je samo onda kad ono o čemu je riječ nije izričito potvrđeno. Ironija znači reći »-p« onda kad je, obrnuto, riječ o »p«. Ali, ako netko tvrdi »-p« i odmah nakon toga obavijesti svojega sugovornika da se »zapravo, kao što znaš, radi o 'p'«, učinak ironije je uništen.

Razmotrimo tipičnu situaciju iz *slapstick* komedije. Tijekom službene večere netko nekome baci u lice tortu sa šlagom. Da bismo to prepoznali kao komičnu situaciju trebamo znati da takvo ponašanje obično ne dopuštaju pravila lijepog ophođenja i da se hrana obično mora jesti, a ne trošiti u nerazumnim porcijama. Da bi se dodatno pojačao komični učinak, animalizira se ljudsko lice umazano šlagom. Ali, nitko se neće smijati ljudskom licu premazanom sapunom u brijačnici, jer animalizaciju tu dopušta okvir.

Prije mnogo godina zabavni časopis *Mad* objavio je seriju stripova pod imenom *Filmovi koje bismo željeli vidjeti* u kojima je, primjerice, skupina bandita vezivala zgodnu djevojku za tračnice na željezničkoj pruzi. Zatim bi se u naizmjeničnim slikama odigravala uobičajena situacija: vlak se približava i dobri momci na konjima jure spasiti ljepoticu. Na kraju vlak pobjeđuje i smrska djevojku. Da bi mogli uživati u ovom primjeru, moramo biti svjesni da u pozadini postoji zakon žanra (naime, vesterna) čijim se kršenjem postiže komični užitak. Ali pravilo mora unaprijed biti pretpostavljeno i prihvaćeno kao gotova činjenica.

No, da bi se proizveo komični učinak, prijeko je potrebno zabraniti izricanje norme. Normu unaprijed moraju pretpostaviti i onaj koji je izgovara i sama publika. Ako je govornik izrekne, on je ili budala ili luda, jer ako publika otprije ne zna za nju, ne postiže se komični učinak.

Sve to objašnjava zašto se čini da je tragično *univerzalnije* od komičnog. Učinak *trompe-l'oeil* postiže se zato što je u prvom slučaju pravilo eksplicitno istaknuto, a u drugom samo unaprijed pretpostavljeno. Ali jedno takvo tekstualno načelo također objašnjava zašto nam je takozvano komično ili karnevalsko »oslobađanje« izgledalo tako sumnjivo. Da bismo uživali u karnevalu, trebamo parodirati pravila i rituale, ali isto tako ta pravila i rituale moramo već otprije poznavati i poštivati: treba znati do koje je granice neko ponašanje zabranjeno. Da bi se vrednovala njegova transgresija, mora se osjećati veličina zabranjene norme. Karneval nije moguć ako ne postoji zakon koji je na snazi i koji treba prekršiti. Tijekom srednjeg vijeka moglo se uživati u kontra-ritualima poput magareće mise ili krunjenja Lude samo zato što su ostatak godine Sveta misa i pravo krunjenje kraljeva bile svete i poštovanja vrijedne radnje. U burlesknom prikazivanju utemeljenom na subverziji tematskih situacija iz Biblije, koje spominje Bahtin, uživali su i doživljavali ga kao komičnu transgresiju samo oni koji su tu istu Bibliju tijekom ostatka godine shvaćali ozbiljno. Za modernog čitatelja to je, međutim, dosadan niz besmislenih situacija, i premda on uočava parodiju, ne osjeća je kao provokativnu. Postoje, dakle, dva nužna preduvjeta karnevala: 1) zakon mora biti toliko duboko i prodorno introjiciran da bude izrazito istaknut u trenutku njegova kršenja, što ujedno objašnjava zašto se »grubu« komediju teško razumije, 2) trenutak karnevalizacije mora biti vrlo kratak i dopušten samo jedanput na godinu; jedan vječiti karneval ne može funkcionirati; treba cijelu godinu obavljati rituale da bi transgresija pružila užitak.

Karneval može postojati samo kao ozakonjena transgresija (što je zapravo očit slučaj *contradictio in adjecto*, ili vesele dvostruke zabrane — zabrane koja ima sposobnost liječiti umjesto proizvoditi neurozu). Ako je drevni, religiozni karneval bio ograničen vremenom, moderni je masovni karneval ograničen prostorom: rezerviran samo za određena mjesta, određene ulice ili uokviren televizijski ekranom.

U tom smislu, komedija i karneval nisu primjeri pravih transgresija: naprotiv, oni su najistaknutiji primjeri situacija u kojima se zakon još više učvršćuje. Oni nas podsjećaju da postoje pravila.

Karnevalizacija može djelovati kao revolucija, u Rabelaisa ili Joycea, onda kada se pojavi iznenada, iznevjerivši društvena očekivanja. Ali, dok s jedne strane ona proizvodi vlastiti manirizam (kojeg društvo ponovno prihvaća), s druge je strane prihvatljiva onda kada se izvodi unutar granica laboratorijske situacije, u književnosti, na pozornici ili ekranu. Kada se pak neka neočekivana i neovlaštena karnevalizacija dogodi u *stvarnom* svakodnevnom životu, tumači se kao revolucija, primjerice: sukobi u studentskom miljeu, izgredi u getu, katkad i prave *povijesne* revolucije. Ali, čak i revolucije obnavljaju vlastita revolucionarna pravila (što je još jedan *contradictio in adjecto*) kako bi uspostavile nov društveni model. U protivnom to nisu učinkovite revolucije, nego samo ustanci, pobune, prolazni društveni izgredi.

Instrument društvenoga nadzora

Na ovom bi mjestu trebalo zaključiti da je komično samo instrument društvenoga nadzora i nikada ne može biti oblik društvene kritike. No, rekao sam na početku da je *komično* krovni pojam koji pokriva posve različite fenomene. Komično o kojem smo do sad raspravljali isto je kao i u antičkoj komediji, ali je ostvareno u obliku seoskih festivala: bilo je to prikazivanje (u kazalištu) i samoiskazivanje (u karnevalu) nižih klasa i marginalnih društava. Svijet izvrnut naopačke prikazivan je u srednjovjekovnim minijaturama samo na marginama rukopisa. Više su klase preko svojih pjesnika prikazivale seljake kao životinje (u komediji), a onda su dopustile tim istim seljacima da se slobodno izraze (u karnevalu) točno onako kako su bili prikazani u kazalištu. Narodna kultura uvijek je uvjetovana visokom kulturom.

Postoje i druge vrste komičnoga. Na primjer, Aristotel u *Retorici* govori o verbalnoj komici, dosjetkama, sofisticiranim dramama, riječima koje, čini se, imaju veću kritičku moć. Još od doba romantizma brojni su teoretičari spominjali određeno stajalište, na različite načine definirano kao ironija ili humor, u kojem je odnos između pravila i kršenja pravila usklađen na drukčiji način.

U eseju o humoru Luigi Pirandello rekao je da, ako je komično percepcija suprotnog, onda je humor *osjećaj* suprotnog. Primjer komičnog je jedna oronula starica koja maže lice šminkom i odijeva se kao mlada djevojka. Promatrajući takvu sliku primjećujemo da ta žena izgleda suprotno od onoga kako bi jedna pristojna starica morala izgledati. Kada je riječ o humoru, jasno je da se starica maskira da bi vratila izgubljenu mladost. Lik je još nalik životinji, ali mi na neki način s njim suosjećamo. Nalazimo se na pola puta između tragedije i komedije. To se događa zato što humor pokušava ponovno učvrstiti i potvrditi razbijen okvir. On ne djeluje tako da bi nas prisilio prihvatiti upravo taj sustav vrijednosti, ali nas bar primorava da potvrdimo njegovo postojanje. Smijeh pomiješan sa sućuti, bez straha, postaje smiješak. Osjećaj superiornosti još postoji, ali s nijansom nježnosti. Dok se u komediji smijemo liku, u humoru se smijemo proturječnosti između lika i okvira u koji se on ne može uklopiti; ali više nismo sigurni griješi li lik, ili možda okvir ne valja. Don Quijote koji ne može shvatiti da je viteški ideal što ga slijedi zastario, poludio je, ali njegova ludost također ovisi o lažnosti njegova ideala. On ne krši pravilo koje bismo željeli da umjesto nas neizravno prekrši: nismo unaprijed slijepo pretpostavili to pravilo, koje bi onda ponovno prepoznali i o njemu sudili, sve dok Don Quijote ne upadne u njegovu zamku. Čitajući Cervantesa ne podliježemo veličini jednog *vječnog* ili ponovno otkrivenog zakona, i ne pretpostavljamo unaprijed zakon koji vrijedi i za nas same. Mi, jednostavno, sa Cervantesom kritiziramo skup kulturoloških i intertekstualnih okvira. Tako, prikazivanje humora djeluje kao oblik društvene kritike. Humor je uvijek ako ne metalingvistički, onda metasemiotički: putem verbalnog jezika ili nekog drugog znakovnog sustava dovodi u sumnju kulturološke kodove. Ako uopće postoji mogućnost transgresije, ona je prije u humoru nego u komici.

Semiotički gledano, ako se komično (u tekstu) događa na razini fabula ili narativnih struktura, humor djeluje u procjepu između narativnih i diskurzivnih struktura: pokušaj junaka da se uklopi u okvir ili da ga prekrši razvija se putem fabule, a autorova intervencija kojom on unaprijed pretpostavljena pravila želi učiniti eksplicitnim, pripada diskurzivnoj pozadini fabule. Humor, za razliku od karnevala, nema pretenzija povesti nas preko naših vlastitih granica. On nikada ne prelazi granice, nego granice podriva iznutra. On ne traga uzalud za jednom mogućom slobodom, ali ipak, on znači istinski pokret za slobodu. Humor nam ne obećava oslobođenje, on nas naprotiv, upozorava na nemogućnost globalnog oslobođenja, podsjećajući nas na postojanje zakona koji više nemamo razloga poštovati. Čineći to, on potkopava zakon. Potiče u nama osjećaj nelagode življenja pod nekim zakonom — bilo kojim zakonom.

Zabavna industrija rijetko kad prikazuje pravi humor. Kada se pojavi pravi humor, onda zabava postaje avangarda: prvorazredna filozofska igra. Smijemo se jer smo tužni što smo, samo na trenutak, otkrili istinu, ali smo u tom trenutku postali suviše mudri da bi u nju povjerovali. Osjećamo se mirno i spokojno, pomalo ljudi, s tračkom gorčine u mislima. Humor je hladan karneval. Z

Prevela Irena Grubica

* skraćena verzija teksta *The frames of comic 'freedom'* objavljena u knjizi *Carnival!*, uredio Thomas A. Sebeok, Mouton Publishers, Berlin, New York, Amsterdam, 1984.

razgovor

Govori: Ivan Lozica

Poruga kao cjepivo

Karneval nije revolucija, već slika revolucije ali je, s druge strane, vrlo dobar pokazatelj javnoga mnijenja i nešto što bi oni koji su na vlasti — ako su imalo mudri — trebali uzeti u obzir

Iva Pleše

Nema svetinja koje ne bi mogle biti relativizirane i kojima se ne bismo mogli rugati

Narodna se kultura često interpretira kao opreka *službenoj kulturi* i dominantnim društvenim vrijednostima, kao ona koja im se suprotstavlja i podsmjehuje. Nerijetki pokušaji da se hrvatska *narodna* kultura predstavi kao isključivo ozbiljna, dostojanstvena, bogobojazna i pristojna, odjevena u čistu narodnu nošnju, opremljena orudem za rad, molitvom i domoljubljem, ipak ne mogu sakriti njezin smijeh, porugu, psovku, opscenost i igru. Za *Zarez* smo o toj i drugim temama razgovarali sa zagrebačkim folkloristom i teatrologom Ivanom Lozicom, autorom knjiga i brojnih znanstvenih tekstova o teatrabilnim oblicima folklora, folklornom kazalištu, karnevalu, običajima.

Pišući o narodnoj kulturi predindustrijske Europe povjesničar Peter Burke opisuje karneval kao svojevrsnu paradigmu te kulture pa njezin simbol vidi u liku Mesopusta koji se bori protiv Korizme. Jedno od posljednjih poglavlja Burkeove knjige nosi naslov* Trijumf korizme. *S druge strane, čini se da upravo karneval danas cvjeta na raznim stranama svijeta pa i u mnogim hrvatskim krajevima. Je li Korizma zaista pobijedila?

— Pitanje koje otvara Burke na neki je način bahtinovsko. Iako Burke nije pod izravnim utjecajem Bahtina, njihove ideje vrlo su slične. On polazi od toga da je narodna kultura subverzivna kao što je ona kod Bahtina *smjehovna*. Ja bih pak želio istaći ono o čemu je govorila Olga Frejdenberg: u folkloru — dakle i u narodnoj kulturi — nema dobra i zla, narodna je kultura uvijek ambivalentna. Sve ovo što se događa u takozvanoj nenarodnoj ili državnoj kulturi, visokoj, učenoj, zapravo je kristijanizacija starih mitskih folklornih motiva. Riječ je, dakle, o kasnijem ubacivanju bipolarnosti dobra i zla u čitavu priču. To se onda odnosi i na samu kritičku oštricu karnevala, ali i na sve druge *smjehovne* oblike u narodnoj kulturi. Znači da izrugivanje koje zvuči gadno zapravo i nije tako gadno, jer se uvijek shvaća kao šala, i mora se kao takva shvatiti.

Izrugivanje crkvi u socijalizmu je na neki način dobro došlo svjetovnoj vlasti, a danas kao da i nije neki osobiti štos

A o konačnoj pobjedi korizme teško je govoriti, jer se u narodnoj kulturi sve događa ciklički. Korizma i poklade usko su povezani. Kad ne bi bilo korizme, onda se vremenski ne bi mogao dogoditi ni karneval. On je poganski rezervat koji je crkva uspjela sačuvati kao nekakvo priručno skladište grijeha. To, naravno, nije samo grijeh u crkvenom smislu, nego je i politički grijeh i, ako hoćete, politička subverzija i kritičnost. Možda se nešto slično događa i u društvu: suprotnosti se izmjenjuju. To je nekakvo klatno u kojem jedna suprotnost izaziva drugu. Pitanje borbe poklada i korizme za mene je više pitanje manevara i inscenirane borbe u kojoj pravog sukoba i nema, jer jedno drugo trebaju.

Gdje ima puno *grija* mora biti i puno *crkav*

Sedam gladnih godina

Kako se iskazuje karnevalska politička subverzija i kritičnost?

— Ona nije osobito jaka, iako u nekim momentima može to itekako biti. U ovogodišnjem riječkom karnevalu pojavio se, na primjer, lik predsjednika Tuđmana kao faraona. Kaštelani su predstavljali *sedam gladnih godina* koje se vjerojatno odnose na sedam godina vlasti toga faraona. To je prilično oštra kritika iz aspekta *normalne* politike, ali sasvim sam siguran da ljudi koji su u tome sudjelovali nisu samo pripadnici opozicije, nego jednostavno smatraju da je karneval vrijeme kada se tako nešto može pokazati. To je ograničeno vrijeme u kojem je konvencijama dozvoljeno ulaziti dublje u kritiku. Time se postiže pomirenje, jer se čovjek može *istutnjati*. A da bi pokazao što misli, mora biti jako eksplicitan. U ovom slučaju riječ je o alegorijskim kolima koja ne barataju riječima, osim na razini plakata i letaka. Prolaze kroz mnoštvo i moraju djelovati jakom slikom.

U karnevalu ipak djeluje i verbalna komponenta kritičnosti?

— Da, ali ona nije osobito naglašena. Osuda karnevalske lutke koja se spaljuje (ili na neki drugi način uništava) parodija je sudskoga procesa u kojem se lutka osuđuje za sva zla. Ljudi različito doživljavaju zlo i polarizacija dobra i zla prepuštena je velikim dijelom publici, pa se lutki pripisuju sasvim suprotni grijesi. Prije i poslije osude izvodi se ono što se, na primjer, u Kaštelima zove *glendama i šalama*. To su vrlo često anegdote, stari vicevi u novom ruhu, aktualizirani, lokalizirani, pripisani pojedinim poznatim ljudima. Jedan je važan moment koji nam zapravo govori zašto pravoga karnevala — u kojemu svatko može biti meta poruge — i nema u velikim gradovima, osim na razini povorke: nema uzajamnog poznavanja svih ljudi u zajednici. Tema može biti usredotočena samo na one koje svi poznaju, a u velikim gradovima to su političari i druge javne osobe. S izuzetkom Rijeke — koja je internacionalna parada — naši su politički urbani karnevali — u Kaštelima iz okolice Splita i župski *karnevo* kraj Dubrovnika — *pomaknuti* iz središta. A u šaljivim pričicama pripovijeda se o lokalnim događajima koji su nama kao promatračima izvana potpuno nerazumljivi, jer ne poznajemo ljude o kojima se govori. Dok se domaća publika kugla od smijeha, mi se osjećamo kao potpuni stranci.

Ove ste godine istraživali karneval u maloj zajednici, na Lastovu. Ima li i u lastovskim karnevalskim zbivanjima političke poruge?

— Na Lastovu se događa vrlo specifičan karneval u kojemu nema niti jednog jedinog političkog momenta, riječ je samo o onome što bismo mogli nazvati magijskim. Međutim, postoji podatak iz vremena Dubrovačke republike o sudskom procesu protiv nekoga tko je na lastovskom karnevalu vrijeđao kneza te podatak o tome da su negdje u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća ukinuti željezni mačevi i zamijenjeni drvenima jer je došlo do oštrog sukoba među pokladarima. U isto vrijeme ukinuto je i čitanje osude. Moglo bi se danas reći da je lastovski karneval sasvim ruralan, a zapravo ima vrlo staru političku tradiciju koju su mještani prekinuli, vjerojatno zabranom ali i međusobnim dogovorom. Vrlo često ono što je magijsko i sasvim politički bezazleno samim svojim održavanjem pokazuje i određeni stav prema politici. To je na neki način *negativni prostor*, kao u kiparstvu, ili kao što bi Lotman rekao za Puškina: nije važno ono što je napisao, mnogo je važnije ono što se očekivalo da će napisati, a nije napisao. Tako je i ovdje. Šutnja o nečemu zapravo pokazuje neku vrlo kritičnu situaciju.

Ako Kutle daje

— Kad već govorimo o Lastovu želio bih prepričati jednu ovogodišnju anegdotu. Na vlasti je u Lastovu opozicija, a šef pokladarskog društva bliži je vladajućoj stranci, zbog čega je suradnja Hrvatske televizije — koja je ove godine poslala ekipu na lastovski karneval — s pokladarskim društvom bila uvelike otežana. Pokladarsko je društvo, naime, smatralo da je lokalna vlast na Lastovu pozvala *svoje* novinare i *svoju* televiziju. Predsjednik općine u toj je situaciji lokalne političke tenzije pozvao sve novinare na domjenak. Morao je, naravno, održati i domoljubni govor koji se od njega u takvoj prilici očekuje. Rekao je da on osobno sebe ne smatra nekim velikim Hrvatom, ali da lastovski poklad jest nacionalna karta Lastova i da ne treba zaboraviti da u tom malom selu postoji pedeset šest crkava, da su oni uvijek bili katolici i tako dalje, i tako dalje. Nisam izdržao pa sam viknuo: gdje ima puno *grija* mora biti i puno *crkav*. Novinari su se nasmijali, ali su lokalni ljudi umrli od smijeha. Moj mi je lastovski domaćin kasnije objasnio njihovu reakciju: načelniku je, naime, obiteljski nadimak Grih. Tako se slučajno zna dogoditi nešto što se idealno slaže s karnevalskom situacijom.

Kome su se sudionici karnevala u Hrvatskoj smijali posljednjih godina, koga su »osuđivali«?

— Jedini politički moment koji sam uočio ove godine na Lastovu bio je onaj kada *grube* maškare u ponedjeljak popodne skupljaju jaja. Tada pjevaju: »kuma jaje, kuma jaje, daj nam jedno jaje, može i dva, može i dva ako koke nose.« Mladi su dodali i treći distih koji glasi »može i tri, može i tri, ako Kutle daje.« Međutim, riječ je o velikom zaostatku lastovskoga karnevala koji tek sada spominje Kutlu, a još '92 Kutlu su »spalili« u Donjim Kaštelima. Nije se zvao Kutle, ali to je bio Kutlin lik u bijelim čarapama i s mobitelom u ruci. U Makarskoj je '94 ili '95 tajkun Gucić bio na meti. Prošle godine su na veliko »spaljivali« Škegru.

Isto tako moguće je da se neka manja *lokalna veličina*, ako je dovoljno poznata, uzme na metu. Dogodilo se da je u Dubrovniku prije dvije godine — prije promjene vlasti u gradu — »spaljen« predsjednik turističke zajednice grada, hadezeovac, koji je pokušavao renovirati stare maškare, *čoroja*, *vilu*, *turicu* i vratiti karne-

val u Grad, unutar zidina. Gostovao je, međutim, u Dubrovniku župski karneval i njegovi sudionici »spalili« su dotičnoga gospodina. Napravili su njegov lik, vrlo su uvredljivo o njemu govorili. Bilo je to neposredno nakon što sam u tisak predao knjigu u kojoj sam govorio o blagosti karnevala. Bio sam pomalo zbunjen, jer sam u Dubrovniku stekao dojam da su Župljani doslovno spalili živoga čovjeka. Vjerujem da je to strahovito težak udarac kad ti se cijeli Stradun smije. Riječ je bila o karnevalskoj politici, ne toliko o ovoj »pravoj«: gospodin je, naime, Dubrovnik uvrstio u udrugu karnevalskih gradova, a budući da je župski karneval puno jači od dubrovačkoga, Župljani su to doživjeli kao konkurenciju i nepravdu.

Ima li u suvremenom hrvatskom karnevalu zabranjenih mjesta?

— Teško je reći. Mislim da ipak nema svetinja koje ne bi mogle biti relativizirane i kojima se ne bismo mogli rugati. Može se samo govoriti o mjeri i o određenom trenutku. No, sigurno je da ima tema koje se ne spominju, ali njihova zabrana funkcionira više na nekoj nesvjesnoj razini.

Ruralno i urbano

Je li, na primjer, crkva kao tema nestala iz karnevalskih ludorija?

— Dogodila se u novoj hrvatskoj državi jedna intervencija koja me u nečemu demantirala. Naime, tvrdio sam da crkva uvijek zdravije i realnije gleda na karnevalsku slobodu i kritičnost negoli što to čini svjetovna vlast. Međutim, bivši je nadbiskup jednom oštro reagirao na pojavu »crkvenih« maškara u samoborskom karnevalu — kao da ih nikada prije nije vidio. One se međutim itekako javljaju, sastavni su dio karnevala u Novom Vinodolskom i drugdje, i ne vjerujem da će ikada nestati. Izrugivanje crkvi u socijalizmu je na neki način dobro došlo svjetovnoj vlasti, a danas kao da i nije neki osobiti štos. To ne znači da se tradicijski likovi povezani s crkvom neće zadržati. Dapače, u svim se ophodima *mačkara* u dinarskom području i dalje javlja lik popa i to s vrlo opscenim molitvama. On je sastavni dio obreda *oživljavanja mrtvog*. Nakon *sukoba* maškara treba oživjeti *mrtve*, pa to najprije pokušava *doktor*, zatim *pop*, a na kraju to uspije *didu* i to na sasvim falički način.

Jedno od takvih faličkih *buđenja izvode i radoške* mačkare *iz okolice Splita. Spominjete na jednome mjestu prosvjede Splićana koje su* mačkare *izazvale. O čemu je riječ?*

— Etnografski muzej u Splitu pozvao je u goste *mačkare* iz Radošića i tada je došlo do sukoba, ponajprije u svijesti samih građana. Naime, te su *mačkare* one najcrnje moguće, prljave, valjaju se po tlu, izvode opscene radnje, sasvim su ruralne. To se dogodilo usred Splita, a jedna od reakcija bile su riječi: gdje su naše lipe, civilizirane maškare. Zaista je riječ o dva sloja i za neke je Splićane to bila provokacija. Tu je razlika između gradskih i seoskih karnevala jako došla do izražaja. Ali je ruralno i urbano u karnevalu inače teško podijeliti, jer svugdje postoji i jedno i drugo.

Što zapravo znači podjela na ruralno i urbano u karnevalu?

— Ono što se obično smatra ruralnim je vrlo često ono magijsko koje više govori o odnosu čovjeka i prirode. Magijskim bismo mogli nazvati *zvončare*, *buše*, međimurske *maškore*, *napuhance*, *babe i dide* itd. To su po jednoj interpretaciji likovi predaka koji u određeno doba godine dolaze među žive da ih kazne zato što nisu slušali savjete starijih, dolaze poučiti i na određen način suditi. Dakle, i oni imaju određenu

kritičku ulogu. Njihova osuda nema verbalnu dimenziju, jer vrlo često imaju zakriveno lice i govore »po krabujsku«, a kad govore, govore malo. Sama njihova pojava je kritika na red koji vlada među živima. Njima su suprotnost *lijepe maškare* koje se često javljaju kao svatovi pokladne svadbe. Cijeli niz karnevalskih postupaka pripada toj magijskoj dimenziji: brašnjave ruke, pucanje u voćke, obredno ljuljanje i razni drugi naizgled bezrazložni čini.

S druge strane u urbanoj ili saturnalijskoj komponenti koja je kritička po svojoj biti ima daleko više verbalnoga, manje stalnih likova, manje propisa u maskiranju, sve je u stalnoj mijeni i aktualizirano s obzirom na političku situaciju bila ona lokalna ili opća. U »gradskim« osudama polazi se ili od najvišega do najnižega ili obrnuto: može se početi od Clintona i Monice pa se onda završi na lokalnom prodavaču jaja ili se krene od lokalnog problema pa se preko domaćeg poglavara završi na međunarodnoj situaciji.

Pitanje autorskih prava je nešto što pripada visokoj kulturi, a vic nije njezino vlasništvo

Organizirana parada

Čini mi se da su urbani karnevali — kao na primjer riječki — velikim dijelom institucionalizirani. Riječki je karneval postao turistička atrakcija, predstava s rampom između izvođača i publike.

— U vrijeme mojih istraživanja zvončara sedamdesetih i osamdesetih godina Rijeka je bila karnevalski mrtav grad. U nedjelju bi jedino halubajski zvončari prošli praznim Korzom. A ove je godine riječki karneval ugostio oko 140 grupa. Dogodila se promjena koja je svakako bila djelomično organizirana, jer je karneval pokrenut u gradu koji nije bio pod vlašću vladajuće stranke u državi pa je i bilo više sluha za takvu organizaciju: možda da se iskaže ono što je lokalnim vlastima u određenom trenutku odgovaralo. Kasnije je to, međutim, preraslo u nešto sasvim drugo, u nešto što je očigledno potrebno. Ne kažem da karneval treba institucionalizirati, ali je dobro da svijet vidi da karnevala imamo. To je organizirana parada koja ne može biti spontana, ali pokazuje što se sve može vidjeti u lokalnim sredinama.

Prošle sam godine bio na Rabu, u Loparu. Mještani su gostovali u Rijeci, a nakon toga su imali svoj pravi karneval koji ne da je ruralan nego bih skoro rekao da je iskonski u najpozitivnijem smislu. Isti ljudi koji su u Rijeci odvojeni od publike u svojoj su zajednici itekako »in«.

Mnogi povijesni podaci upućuju na to da su u karnevalskim zbivanjima sudjelovali pretežno ili isključivo muškarci. S druge strane, kad se govori o karnevalskom »obrnutom redu« često se spominje i inverzija spolova. Kako to objašnjavate?

— Nisam siguran da su podaci o isključivo muškom sudjelovanju sasvim točni. Vjerojatno vrijede za posljednja dva stoljeća i vrijede više, po nekim mojim spoznajama, za jadranski jug nego za sjever. U Otoku je — prema Lovretićevoj monografiji — karneval bio isključivo ženski, a muškarci su pritom vrlo loše prolazili. Ono što je karakteristično za Slavoniju općenito — da je žena daleko otvorenija, javnija osoba nego na jugu — karakteristično je i za slavonski karneval. Sudjelovanje žena ipak je suvremenija pojava u nekim krajevima: žene se javljaju i tamo gdje ih ranije nije bilo. Na istraživanjima u slovenskoj Istri imao sam čast upoznati *ženskoga medvjeda*, a medvjed je inače poznat po tome da goni žene. Dakle, žena je gonila žene.

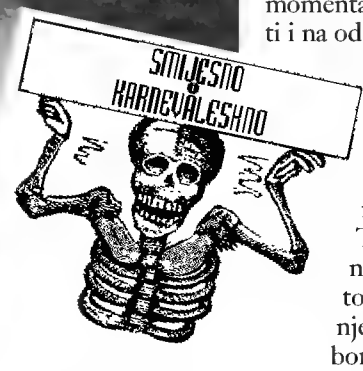
Što se tiče dalje prošlosti uopće nisam siguran da žene u karnevalima nisu sudjelovale: u svim zabranama crkvenih otaca od jedanaestoga stoljeća na dalje spominje se zamjena spolova. Prema tim zabranama muškarci su se preodjevali u žene i obrnuto i tako preodjeveni odlazili čak i u crkvu. To što je kasnije pa sve do danas bilo više »muških« karnevala mislim da je djelomično posljedica protureformacije i jačanja katoličke crkve, dakle kasniji utjecaj.

Bezopasno cjepivo

Može li karneval svojom slobodom i kritičnošću ugroziti vladajući društveni poredak, može li promijeniti ono čemu se ruga?

— Riječ je prvenstveno o pomirenju, bezopasnom cjepivu.

Karneval nije revolucija, već slika revolucije ali je, s druge strane, vrlo dobar pokazatelj javnoga mnijenja i nešto što bi oni koji su na vlasti — ako su imalo mudri — trebali uzeti u obzir. Uvjeren sam da karneval ima utjecaja na takozvanu visoku kulturu i politiku, kao što



ga, konačno, ima i svaka javna riječ. Ona možda ne može izravno nešto promijeniti, ali ako se dovoljno često ponavlja, njezin utjecaj postaje sve veći.

O kojim bismo folklornim oblicima osim karnevala mogli govoriti kao o onima koji humorom i smijehom djeluju kao svojevrsna subverzivna snaga naspram vladajućeg društvenog poretka?

— Mislim da je takvo djelovanje nešto što je, bahtinovski rečeno, svojstveno narodnoj kulturi. Karneval je najeksplicitniji, ali postoje određeni žanrovi koji također funkcioniraju na taj način — vic, na primjer, koji je danas najživlja forma usmenog pripovijedanja. Vic je, kažu, novija pojava u narodnoj kulturi, jer je po nekim teorijama povjesničara folklora i književnosti nastao tek u 18. stoljeću. Nama se to danas čini nezamislivim jer viceve kao da uvijek pričamo ili barem slušamo. Sklon sam čak vjerovati da je viceva uvijek i bilo. Sigurno je taj žanr mnogo raširenji nego što je bio pred tri ili četiri stotine godina vjerojatno i zbog toga što je vic sam po sebi grčevit odgovor, najbrža reakcija na politički i društveni pritisak koji je posljednjih stoljeća bio sve veći.

U svadbenim običajima postoje razne šale, uloge u kojima na primjer kum ili netko drugi ima pravo reći nešto što inače ne bi smio. A i u samoj podjeli svatovskih časti imitira se visoka kultura i vladajuća klasa ili *stališ*: ljudi koji su inače na *ti* odjednom prelaze na *vi* i komuniciraju visokim stilom. To igranje visokim stilom je na neki način parodija viših slojeva. Tu se narodna kultura itekako izruguje.

Bave li se hrvatski folkloristi i tim suvremenim šaljivim verbalnim folklorom?

— Kao što postoje zbirke pjesama postoje i rukopisne zbirke viceva. U sadašnjoj situaciji izdavaštva, ne znam da li će se neki izdavač odlučiti da izdaje zbirku viceva koji su dok ih se skupi i tiska već stari vicevi. Kasnih sedamdesetih godina istraživali smo dječji vic — djeci su svi vicevi novi, jer su oni novi u svijetu. Tako se u dječjim vicevima javljaju tradicijski motivi iz folklornih priča. Naišli smo na viceve, šaljive pričice u skraćenom obliku koje su poznate već stoljećima, a koje su djeci nove. U tom se istraživanju pokazalo nekoliko momenta koji se mogu primijeniti i na odrasle. Naše stroge podjele na anegdote, viceve, šaljive pričice itd. u biti ne funkcioniraju u pripovjedačkoj situaciji, jer se one međusobno uvelike miješaju. Treba imati u vidu i nove oblike kao što je fotokopirni stroj, preslikavanje materijala, ne treba zaboraviti *e-mail* preko kojeg se ne šire samo virusi nego i internacionalni vicevi. Prepletanje zbilje i fikcije je danas puno brže. Ipak treba reći da vic ispričan na televiziji gubi svaku snagu jer su ga — svi čuli.

Nedavno je jedan zagrebački nakladnik optužio Feral Tribune — koji je objavio četrdeset viceva svojih čitatelja o hrvatskom predsjedniku — za krađu. Je li uopće moguća krađa vica?

— Pitanje autorskih prava je nešto što pripada visokoj kulturi, a vic nije njezino vlasništvo. Gospodin Pavičić vic može smatrati svojim vlasništvom jedino u slučaju da je njegov tvorac. I koreografija korčulanske moreške je »patentirana« i prijavljeno je na nju autorsko pravo pa je prema tome nitko osim »autora« ne smije izvoditi. Sve su zaštite autorskih prava pomalo smiješne. Z

Puknuti od smijeha / svisnuti od tuge / umrijeti od straha

Znamo li se smijati? Kako da ne. Ali, nažalost, i uglavnom, na tuđi račun

Gordana Slabinac

Jeste li ikada razmišljali o tome koliko se atributa može vezati uz imenicu smijeh? Vjerojatno niste. Ili ste to učinili samo prigodno kada vas je nešto potaklo na smijeh, pa ste znali pomisliti ili reći — bio je to zarazan, ubitačan, obješenjački, opak, očajnički, podmukao, zluna ostala pitanja, a i taj odgovor — da li vas zadovoljava? Utažuje li vašu žudnju za konačnom spoznajom (i što ona uopće znači?), ili napokon počinjete uživati u misli da ste običan postavljač pitanja, proždrljivi pitač koji nezasitno guta odgovore kao hranu ostajući svejednako gladan. I što opet činite? Što drugo do li se smijete. Smijete se svojoj neiskorjenjivoj potrebi da odgonetnete tajnu. Zato neka vas ni ne brine ni ne tječi uzrečica — *do sita sam se nasmijao* — jer je i jedsamo oblozi smijeha. Isponovnog smijeha, opetovanog smijeha, svježega smijeha, smijeha na vlastiti račun i za vlastitu dušu. (Naputak za spravljanje obloga: uzmete prstohvat svježega smijeha, pomiješate ga sa sitno kosanim stručkom samosažaljenja, tome dodate struh ironije, kap dvije gorke soli suza, sve zarolate u finu svilu sjete i stavite na ozljedu. I čekate. Čudo.). Čuda se i dogadaju zbog čovjekove sposobosti da se smije. Čuda se i raščinjaju zbog čovjekove sposobnosti

rad, djetinjat, nedužan, božanski, (bogovski), ciničan, demonski, kiseli, crni, perfidan, dvosmislen, zaplotnjački, lažan, licemjeran, rugalački, neumjesan smijeh, ili smijeh od srca? A nije li svaki smijeh od srca, ili iz onoga dijela mozga zaduženog za srce? Koliko ste puta smijehom prikrivali tugu ili strah, živu muku, izmoždujuću patnju, diplomatski zataškali

Koga i što zastupa dijabolični, sotonski, demonski smijeh, trebamo li naći novu riječ za to ili iskopati staru? Što ako smijeh od *Dobra* i smijeh od *Zla* imaju isti korijen?

neugodnu situaciju, ili pak spriječili navalu sveprisutne ljudske gluposti? Smijeh je i ljekovit i razoran, smijehom se čovjek bavi otkako je postao čovjekom, otkada zna za sebe, zbog smijeha ste tko zna koliko puta dobili po nosu i po glavi, a opet se smijete. Jer smijeh je obnavljajući.

Na pitanje zašto je tome tako, nemoguće je jednostavno odgovoriti naprosto zato što je nemoguće jednostavno odgovoriti na pitanja koja se vrte oko tajne. Što je čovjek? Odakle dolazi? Kamo ide? Ako je čovjek životinja koja se smije, kako može odgovoriti no i drugo varljivo. Ona jedino znači predah izmedu smijeha i smijeha, izmedu dvaju hranjivih, koliko — toliko prihvatljivih odgovora, no vaša će elementarna glad uskoro još žešće zakruliti.

Šipak!

Od srca i do sita sam se nasmijala kad su me urednici *Zareza* pitali da li bih za njihove novine napisala *bilo što o smijehu*. Ono, kao: znamo li se mi smijati, čemu se najčešće i najradije smijemo, što je za nas smiješno. Ni manje ni više. Htjeli su da im odam tajnu. Šipak! Mogu poturiti samo neke traljave odgovore. A oni nek misle da je to to! S druge strane, urednici *Zareza* znaju da se godinama bavim proučavanjem ironije, smiješnog, komičnog, grotesknog, fantastičnog, satiričnog, parodijskog u modernoj literaturi, no vjerujem da to nije prevagnulo. Godinama se urednici *Zareza* i ja poznajemo i družimo, profesionalno smo vezani, nebrojeno puta našli smo se i u smiješnim situacijama. Vidjeli su oni da se volim smijati kako na tuđi tako još više na svoj račun, no ništa od toga, duboko vjerujem, nije prevagnulo da mi upute tako *smiješnu* zamolbu. Odlučili su se za mene jer su podosta puta bili svjedocima (rekla bih i podstrekačima, ali to će mi zasigurno cenzurirati! — dam glavu na panj, srce u ocat, jezik u sol, dušu u gips, ruke u aps...) kako sam zbog smijeha dobila po glavi, dobila po nosu, dobila po piksi! I tu se ništa ne može. Pomoći će da se smije. Čovjek se smije. Zašto? Zbog čega? Kada biste saznali odgovor, duboko vjerujem da biste se prestali smijati, a to bi uistinu bilo smiješno.

Znamo li se smijati? Kako da ne. Ali, nažalost, i uglavnom, na tudi račun. Kada se vama netko smije, to najčešće doživljavate kao ljutu uvredu. Opustite se! Stavite pamet na komediju! Čovjekov je položaj u kozmosu, i šire, traljav. Njegova su znanja i moć spoznaje krhki. Kada ne bi bilo smijeha, bojim se da bi prevladala ljudska glupost. A opet, kada nje ne bi bilo, čemu bi se čovjek smijao? Sada već vidite da petljam postavljajući pitanja, a kada stupite na rub ponora ili udarite o ledenu tvrdoću zida, drugo vam i ne preostaje. Sposobnost smijeha i pokreću pitanja, a ne odgovori. Odgovori nas stavljaju u stanja u kojima smo prinudeni tavoriti, pitanja otkrivaju našu nomadsku narav, skitnički duh, omogućuju klizanje niz kosinu svijeta ili uspon u visinu s koje pad ublažujemo smijehom. Smijeh skida krinke, otkriva srž stvari, ukazuje na bitno, razbija iluzije, autoritarnost, dogmatizme, totalitarnu isključivost, fanatičnu odanost, svaku vrstu zaslijepljenosti svodi na karikaturu plazeći im jezik, smijeh, zapravo *pravi red* ondje gdje je nastupila pogubna mahnitost. Kada je nešto pompozno, precizno, grubo i bahato, zlo i lažno, drugim riječima, kada je nešto, nešto drugo od onoga što jest, smijeh si uzima pravo na smijeh i ori!

Krčenje tame

Zato si nemojte priuštiti taj jeftini luksuz da se ljutite postanete li metom nečijega smijeha. Mućnite malo uvrijedenom glavom i naći ćete povode i razloge. Smijete li se zajedno s drugima svojim omaškama i manama, tada možete i sami, bez grizodušja, nataknuti nekoga na oštricu smijeha. Za pravi smijeh, onaj što se ustobočuje protiv zlog, tamnog, neautentičnog, treba, hvala Bogu, imati i petlje. Jer ako se smijete *podmuklo, nekom iza leđa, ružno, nisko, zlurado*, onda i nije riječ o pravom smijehu, već o nekim njegovim genetski mutiranim stanicama što se lijepe na Zlo. Baudelaire je negdje zapisao da je smijeh niknuo iz sjemenke jabuke koju je Adam zagrizao u raju, prvi put se začuvši onoga časa kada su prvi ljudi naučili razlikovati dobro i zlo. Naravno da će uvijek biti pomutnji i zabluda. Kako raste svijet mijenjajući se, tako rastu i riječi. Naivna logika očajanja i žudnje za utjehom, priklonit će se uvjerenju da pravi, iskreni smijeh stoji u službi dobra. Koga i što zastupa dijabolični, sotonski, demonski smijeh, trebamo li naći novu riječ za to ili iskopati staru? Što ako smijeh od *Dobra* i smijeh od *Zla* imaju isti korijen? E, tu je već vrag odnio šalu. Obično se i tumači da je davao prvi i najveći humorist, smi-

(Naputak za spravljanje obloga: uzmete prstohvat svježega smijeha, pomiješate ga sa sitno kosanim stručkom samosažaljenja, tome dodate struk ironije, kap dvije gorke soli suza, sve zarolate u finu svilu sjete i stavite na ozljedu. I čekate. Čudo.)

jač, rugalac. (Duh koji smijehom poriče.) Ali nije šalu odnio nekamo u nepoznato; podario ju je čovjeku. A on neka se s njom petlja kako umije i zna. S njezinim pravobranilaštvom i s njezinim zlotvorenjem. Čovjek smijač nastoji smijehom svesti stvari na pravu mjeru. Ljudsku. Izvan bo-

žanskih i đavoljih ovlasti. Takav je posao silno zahtjevan, uspjeh pak nezajamčen. Stoga itekako dobro znate što znači dobiti po glavi, dobiti po nosu, dobiti po piksi. No sve to spada u borbu za pravo na smijeh, a protiv ljudske gluposti što rada sva zla, a koja je moćna, neprestano se obnavljajući iz sebe same, i koja je glupost, avaj, neuništiva!

O svemu tome, otkako je svijeta i vijeka, izrečeno je mnogo mudrih stvari, napisano je mnogo mudrih knjiga. Zato me urednici *Zareza* i nisu tražili da o smijehu napišem nešto što sam naučila proučavajući moduse *otklona* u modernoj literaturi od krutih hijerarhija, vrsnih omedenosti, stilskih čistoća. Tražili su da se u tekstu tekstom smijem. Ni manje, ni više! Na kraju mogu reći samo nešto u što vjerujem a u što nisam sigurna: smijeh otkriva najdublju ljudsku bit, onu neuništivu, onu što ima svojstva brušenog dijamanta, u čijim se finim fasetama ljeska, krči tamu. Zato me i muči jedna pomisao u vezi s ljudskom glupošću. Što bi se dogodilo sa smijehom kada bi se nekom čarolijom, nekim čudom, božanskim ukazom, ljudska glupost pretvorila u nešto korisno. Recimo u električnu energiju. Kozmos bi tada postao trajno rasvijetljen. Bi li se, u tako trajno rasvijetljenom kozmosu, smijeh još blistavije orio sjećajući se tamnih korijena iz kojih je niknuo? Bi li njegova jasnoća progutala svjetlost preobražene gluposti? Kako bi onda čovjek znao pronaći svoj put ispod zvijezda? Opet sam na rubu ponora, pred tvrdom hladnoćom neprobojnog zida. Opet postavljam pitanja. No dok nemamo odgovore, vjerujem da i u ovakvim zemaljskim okolnostima blistavost smijeha može natkriliti sve, i tugu, i patnju i strah. Nakon što svisnete od tuge i umrete od straha, prepustite se onoj najljudskijoj od sviju smrti. Puknite od smijeha!

Splitska škola satiričkog mazohizma

Feralov humor posreduje nam vlastiti zaboravljeni smijeh i tako stimulira našu sa sviju strana potiskivanu potrebu za pobunom protiv postojećeg očaja

Branko Čegec

Feral Tribune

Nakon tjedne torture i nakon ružnih snova svake nedjelje ujutro odlazim na Kvatrić kupiti kruh, grincajg i novine. Novine, zapravo, mogu kupiti i u kvartu, ali samo na Kvatriću živopisni penzić-kolporter gromoglasno izvikuje: *Novi broj Feral Tribune!* (čitaj kako piše, jer i on tako čita). Toga se tjednog rituala nevoljko odričem samo kada sam doista spriječen, kada me nema u Zagrebu.

Priča o kolporteru zaslužuje barem nekakav mali esej i zbog toga ćemo je ostaviti za neku drugu prigodu: meni je ovdje zanimljiva samo kao uvod u priču o novinama *Feral Tribune*, čije stranice svakoga tjedna navješćuje ostarjeli *potepuh*, čovjek koji se, vizualno i verbalno, uklapa u karakterističnu *feralovsku* rekonstrukciju hrvatskoga društva danas. Priča o *Feralu* bazira se, naime, na prilično jasnoj inverziji: komično-satirična naslovna stranice otvara tzv. ozbiljni, dominantni dio novina, za koji u zaglavlju odgovara neki od protagonista satiričkoga *cover* komentara, dok humoristički *red tab* prilog potpisuju pravi autori i njihovi likovi u uredno složenom impresumu. I to je vjerojatno temeljno ishodište svih *Feralovih* satiričko-humorističkih intervencija: naša bi stvarnost bila beskrajno smiješna kada ne bi bila tragična, i kada bi se dogadala u nekim drugim, a ne našim jedinim životima, jer najozbiljniji produkti raskošnoga političkog intelekta toliko su sami po sebi zabavni, apsurdni i iluzorni da ih uopće ne treba dodatno komentirati — treba ih samo ogoliti od balasta interpretacije i oni će zabljesnuti u punom sjaju velike komedije u kojoj, na žalost, nemamo pravo na komoditet publike, nego smo nužno i neizbježno njezine uboge žrtve. Zato je središnja rubrika *Feralova* humorističkog priloga nedvojbeno *Greatest Shits*, pomno odabrana tjedna ponuda citata najvećih dometa hrvatskoga (»ter srpskoga i bošnjačkog«) političkog uma, koja je rezultirala jednom od najprodavanijih knjiga domaćih autora u posljednjih nekoliko mjeseci, *Antologijom suvremene hrvatske gluposti* Borisa Dežulovića i Predraga Lucića, dvojice najboljih čitača domaće medijske ponude, koju su — uza sav napor dežurnih kostimografa nacionalne političke scene da joj navuku carev novi prezervativ — uspjeli osloboditi čak i zadnjega, makar već sasma uveloga smokvinog lista. Lucićev i Dežulovićev čitateljski mazohizam štedi naše vrijeme i navlači (pod)smijeh na naša lica, čak i kada nam ne omogućuje nikakav odmak od gorčine, od glupog

osjećaja da smo svu tu količinu nesuvislosti i primitivizma doslovno i metaforički platili jedinim *iznosima* u svome malom životu.

Iz toga temeljnog ishodišta pokrenuti su i drugi aspekti *Feralova* humora, u rasponu od satiričkoga komentara do sarkastičnih pribadanja na pano lakrdijaških spodoba i njihovih djela, o kojima tako neizbježno ovisi i naša individualna sudbina. Nijedan tekst objavljen u *Feralu* ne poznaje pojam političke neutralnosti. Riječ je doista o zaposjedanju barikade s koje se različitim oružjima — od Ivančićeve infantilne optike Robija K.-III. a, preko apsurdističkoga *Dorina dnevnika* Ćiće Senjanovića, pa sve do sjajne, izrazito *splitski* nabrijane, otrovne zajedljivosti *Luminove pošte* i redovitoga karikaturalnog komentara *Druže Tito...* unutar tematske humorističke križaljke — puca samo po jednome jedinom cilju: primitivizmu *političkih čimbenika* u svim njegovim pojavnim oblicima, od sitnih perverzija i verbalnih akrobacija do notornog lopovluka, malverzacija, *zloporaba* ovlasti, državnog terorizma i ratnih zločina.

Kada Milan Kundera u knjizi *Iznevjerene oporuke* kaže da je humor »božanski bljesak koji otkriva svijet u njegovoj dvosmislenosti«, on govori o literarnoj dimenziji humora, integriranog u književni prostor tek s pojavom romana (zapravo od Cervantesa). Kako je već postala gotovo općim mjestom teza da je hrvatska stvarnost za nekoliko razina literarnija od književnosti koja je, eventualno, pokušava rekonstruirati, Kunderinu je tezu praktički nemoguće u cijelosti primijeniti na primjere feralovskog humora, premda su oni vrlo često vjerojatno najveći prinosi suvremene hrvatske žanrovske književnosti, makar daleko od konvencionalnih žanrova, u nečemu što bismo priručno mogli nazvati *žanrom satiričkoga mazohizma*.

Možda bi za ovu prigodu ipak bilo bolje posuditi jednu definiciju u nas zadnjih godina prilično zaboravljenog Gillesa Lipovetskog iz njegove knjige *Doba praznine*. On, naime, definira nešto što nazivlje »postmoderni, *new wave* humor, koji ne treba brkati s crnim humorom«, a čiji je »ton sumoran, blago izazivački, skreće u vulgarnost, nametljivo ističe oslobođenost jezika, subjekta, često i seksa«. Ova je definicija, naravno, umnogome preblaga za tekstove *Feralovih* autora, ali je možda dobar putokaz za kontekstualizaciju jednoga literarnog prostora, kojemu primjerice, pripadaju Ivančićevi ili Senjanovićevi tekstovi, za razliku od primitivnih doskočica iz tzv. humorističkih tzv. priloga tzv. državotvornih tzv. novina tzv.

Dobro, malo sam se zanio, a baš sam ovih dana, nakon što su me Zarezovci (ili Zarezaši, kako se ispravno kaže mogu pitati valjda jedino kolportera s Kvatrića) uzeo čitati neke ozbiljne knjige o humoru, satiri, karnevalima, cinizmu...

I tako sam, u jednoj velikoj, debeloj i nadasve ozbiljnoj knjizi, *Kritici ciničkoga uma* Petera Sloterdijka nabasao na sljedeću rečenicu: »Savezništvo mrtvih je psihologijski dinamo pravih fašista.« Čovječe, može li se tome još bilo što dodati? Čak ako posve isključimo kunderijanske dvosmislenosti? Sloterdijk govori o političkim cinizmima i vajmarskom smijehu, a dečki iz *Ferala* o *kostima u mikseru* i životnim projektima barem dvojice generala. Njima u čast spomenimo samo još dvije Sloterdijkove rečenice: »Umijeće političke simulacije prožimalo je obrasce mišljenja desnih zavjerenika. Budući da su se smatrali prevarenima, odnosno prevarenost uzimali kao bazičnu laž za svoje djelovanje, zahtijevali su za

Priča o *Feralu* bazira se, naime, na prilično jasnoj inverziji: komično-satirična naslovna stranice otvara tzv. ozbiljni, dominantni dio novina, za koji u zaglavlju odgovara neki od protagonista satiričkoga *cover* komentara, dok humoristički *red tab* prilog potpisuju pravi autori i njihovi likovi u uredno složenom impresumu

sebe pravo da objave tajni rat realnosti«. U sjeni majstorske škole selektiranja citata više se doista ne želim blamirati. Život u zemlji poražene realnosti, vječno u zagrljaju maćehinske fikcije individualnu inicijativu zasjenio je općom, globalnom tupošću, izostankom elementarne radoznalosti pod ubitačnim pritiskom straha da se ne otkrije *ono drugo*, strašnije, *ono stvarno*, naš notorni realitet. Zahvaljujući nesebičnom radu i istinskom *pregalaštvu* Lucića i Dežulovića ja ne moram čitati užasnu količinu posve nečitljivih novina i nešto je što izaziva iskren osmijeh na mome licu. To što ukupan kontekst *Feralova* priloga često priskrbljuje pravu lavinu smijeha, iza koje nikada, na žalost, ne mogu osjetiti olakšanje, jer su posljedice onoga što nam je izloženo u obješenjačkoj manduri zabijene izravno i duboko u naše još jedva osjetljive trbušne šupljine (s obzirom na to čega smo se sve nagutali). Njihovi nam markeri zapravo omogućju da još uvijek, nakon prve, iskonske, refleksne reakcije, nakon iskrenog pokušaja oslobadanja potisnutih osjećaja kroz smijeh, osjetimo barem jednu normalnu mučninu, jedan iskonski grč, ponešto shvatljiviji od onoga stalnog, koji nam ne dopušta jasnoću misli i artikulaciju osjećaja, a potom možda i pravi, primitivni, nagonski revolt. *Feralov* humor posreduje nam vlastiti zaboravljeni smijeh i tako stimulira našu sa sviju strana potiskivanu potrebu za pobunom protiv postojećeg očaja. *Tiednik hrvatskih anarhista, protestanata i heretika*, kako lijepo piše na njegovoj naslovnoj stranici, neprikriveno je destruktivan, dekonstrukcijski projekt, jedan od rijetkih koji nam ne dopušta da uspavani očekujemo manu s neba koja će nas osloboditi svih naših tuposti. Feralov humor škaklje nas ponekad po tabanima, ponekad prebire po rebrima, sve dok ne izazove bilo kakav smijeh. Ali tek kada utišamo buku koju smo sami proizveli, možemo uočiti da je kao posljedica škakljanja ostao krvavi trag ili barem tamni biljeg, modrica na uspavanu tijelu, koja nas zorno obavještava o dubini neosjetljivosti kojoj smo se olako prepustili. Tjedna doza jedan je od rijetkih narkotika koji si smijemo priuštiti zbog vlastitoga elementarnog (ne samo mentalnog) zdravlja. Premda su pokušaji njegove kriminalizacije neusporedivo intenzivniji od presjecanja velikih heroinskih ruta na prostorima naše male, svim zlima izložene i zapravo olako prepuštene zemlje u dubokoj, sve dubljoj izolaciji.

Fašničko Kolo sreće

Politika ispod maske

Boris Beck

Sve je moguće na fašniku, pa i to da se *Columbia TriStar* i *Sony Pictures* prikažu kao kolektivni članovi HDZ-a. Te su kompanije, naime, vlasnici licence *Kola sreće*, emisije koju svakodnevno prati milijun Hrvata. Na finalu fašničkog turnira *Kola sreće* maskirani natjecatelji morali su pogoditi pojam *partijska stega*. Zvončaru koji ga je pogodio Maja i Oliver postavili su sljedeće pitanje: koliko je puta plenum posljednjeg kongresa Rumunjske komunističke partije prekinuo pljeskom Ceausescov govor, četrdeset pet ili sedamdeset dva puta. Istoga dana kada je emitirano finale fašničkog turnira *Kola sreće* glasnogovornik HDZ-a Ivica Ropuš izjavio je na tiskovnoj konferenciji kako »HDZ ne pristaje na predizbornu kampanju na koju ga sili oporba«. A eto, par sati kasnije pokazalo se da se netko na HTV-u itekako brine da se na izborima kolo sreće ne bi ipak okrenulo. Nažalost, zbog Predsjednikove bolesti otkazan je za veljaču najavljen Sabor HDz-a pa nećemo uskoro moći brojati koliko će njegov govor plenum prekidati ovacijama.

Inače, sintagma *partijska stega* vrlo je zgodna. Naši su političari do 1990. služili partijskoj *disciplini*, a od 1990. obdržavaju *stranačku* stegu. Nikakvo čudo da su im se te dvije spojile u jednu.

Gore i dolje

Nek' me vrag odnese!

Slučajno pronađen rukopis građanina X

(prvi dio nije nužno pročitati)

Oblici smjehovne narodne kulture srednjega vijeka, među kojima osobito mjesto ima karneval, tijekom povijesti prodirali su iz neslužbene u službenu kulturu, iz manifestacija sajamskoga i uličnog života u visoku umjetnost. Kada govorimo o karnevalizaciji u književnosti, likovnoj umjetnosti i na filmu ne mislimo toliko na korištenje motiva karnevala kao što su preoblačenje, ples pod maskama i slično, koliko na osobito viđenje svijeta u kojemu se sve izokreće, odbacuju potvrđene vrijednosti, negira svaka hijerahija, mijenjaju uloge... Uživanje u promjeni, sveopća relativizacija te oslobođenje od straha i zabrana osnovna su načela karnevala. Razarajući sustav društvenih pravila karneval, premda kao i ostali oblici igre pretpostavlja određena pravila, ne uspostavlja zatvoren sustav vrijednosti, sustav koji bi zamijenio onaj postojeći.

Karnevaleskno se u umjetnosti ponajprije iščitava kao stanoviti nesklad, kao nešto nenormalno za uobičajene zakonitosti izražavanja. Stoga su opozicije gore-dolje, visoko-nisko, sveto-profano, ozbiljno-smiješno, tragično-komično, službeno-neslužbeno temeljne za njegovo razumijevanje. Pri tome karnevaleskno obuhvaća oba pola, obje krajnosti, ono je unutar sebe ambivalentno (što dobro ilustrira u smjehovnoj kulturi omiljen prizor starice koja rađa ili trudne smrti). Ta dvojaka priroda karnevala, istodobna afirmacija i negacija, po Mihailu Bahtinu, u potpunosti je bila izražena u umjetnosti renesansnog razdoblja. Kasnije pak dolazi do osiromašenja oblika narodne kulture, a karneval gubi svoj obnavljački karakter. No, ublažimo li ta Bahtinova stajališta i zanemarimo razlike između njegove *optimistične* teorije i one *pesimistične* Wolfganga Kaysera (po kojoj je groteskno, u ovom kontekstu blisko karnevalesknome, u moderno doba tek *izraz otuđenog svijeta*), otkrit ćemo mnoge elemente smjehovne kulture u umjetnosti, napose književnosti 20. stoljeća. Razotkrit ćemo ih u osobitu odnosu prema tijelu kao nezavršenoj i promjenjivoj tvorevini, zatim u travestijama, metamorfozama, raznim deformacijama viđenoga, izmicanju čvrste točke gledišta, gubitku orijentacije, postupcima snižavanja... Uz Joycea, Bjelog, Cortazara i mnoge druge karnevalizacija je izrazito karakteristična za djela Mihaila Bulgakova, bilo da je riječ o njegovim pripovijetkama, bilo kazališnim komadima i romanima. Tako se, primjerice, prodor karnevaleskne svijesti u strukturu romana *Majstor i Margarita* ponajprije prepoznaje u supostojanju više modela stvarnosti i njihovu odražavanju, određenom višeglasju i polifoničnosti, preobražavanju likova, demonskoj koncepciji, jezičnim igrama... Ostaci smjehovne kulture u njegovu se dijelu isprepleću s groteskom, parodijom, satirom...

No, tu ćemo i stati. S obzirom da analiziranje tih elemenata pretpostavlja navlačenje maske ozbiljnosti, akademski govor (vjerujem, na čitateljev užas) i razotkrivanje tajni romana (a, znajte, *riješenje misterije uvijek je ništavno u odnosu prema samoj misteriji*), ostavit ćemo to za neku drugu (ne)priliku. U nastavku, radije bih vas uputili na razmišljanja našeg sugrađanina iznesena u pismu koje je autorica ovih redaka jednoga kasnog popodneva, upravo kad je zamalo sasvim digla ruke od pisanja o karnevalizaciji, pronašla zametnuto među knjigama na polici u svojoj sobi. Kako se ono tamo zateklo, vrag će ga znati!

Katarina Luketić

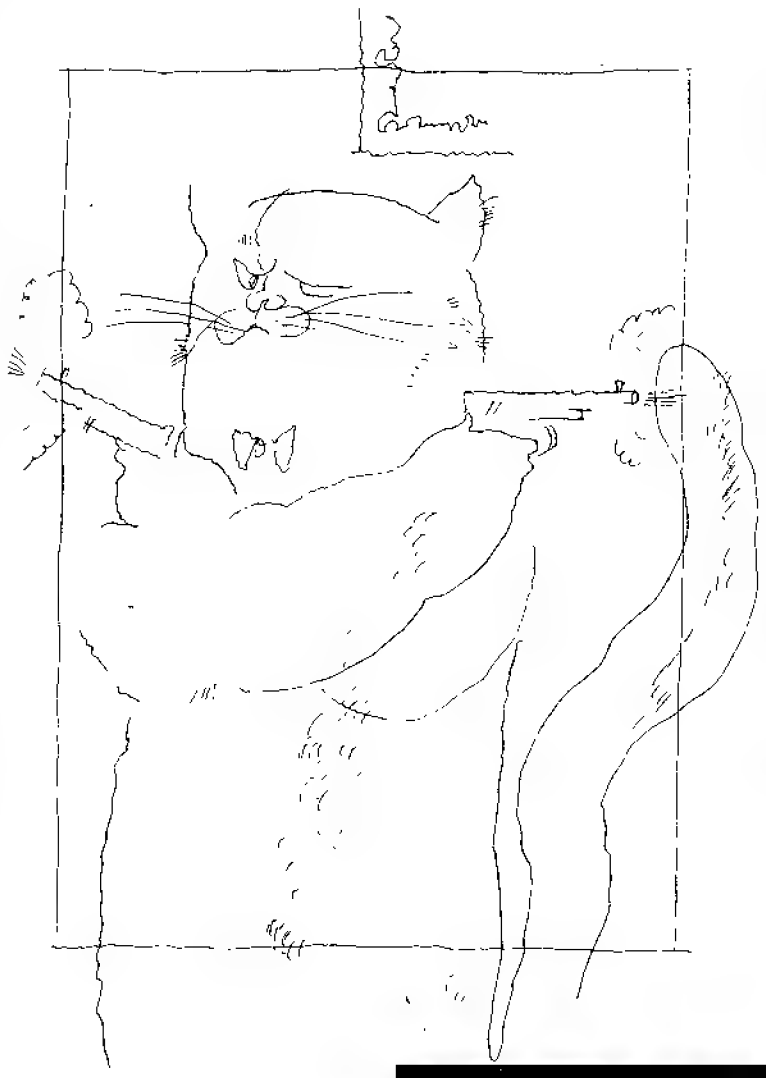
(Nedostaje prva stranica, pa ne znamo kome je pismo bilo upućeno i kada je napisano.)

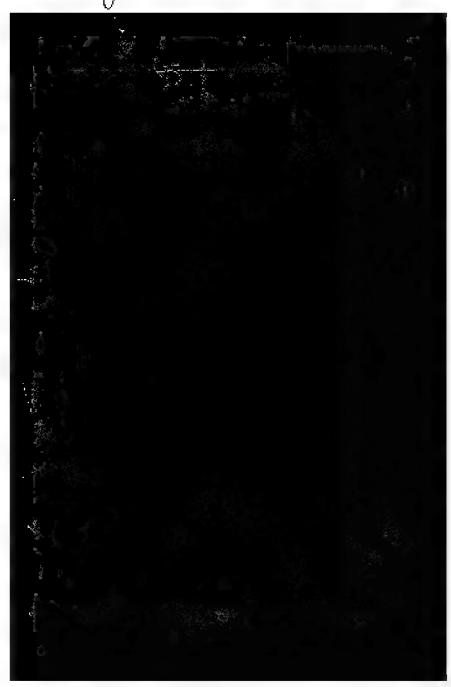
* * *

Kada se jedne strašne svibanjske noći na Patrijaršijskim ribnjacima niotkuda pojavio stranac s čudnim naglaskom i dva različita oka te nepristojno umiješao u razgovor između urednika Berlioza i pjesnika Bezdomnog, odmah mi je nešto bilo sumnjivo. A kada se ispostavilo da je taj stranac, molim vas lijepo, doručkovao s Immanuelom Kantom i bio na terasi Poncija Pilata, postalo je jasno — imamo posla s nečistom silom. Ma kako to nevjerojatno zvučalo! Za tim čudnim tipom ubrzo se pojavila njegova odvratna družina i unijela neviđenu pomutnju u svakodnevni život našega, inače mirnoga, grada. No, od svega najviše me uznemirilo, i zato Vam kao odgovornoj osobi za takva pitanja upućujem ovo pismo, da neki naši sugrađani na tu vražju svitu gledaju s priličnim simpatijama. Zamislite samo, nije ih uopće briga što su zbog onoga mačka i onog lažova u kockastom odijelu pošteni ljudi izgubili glavu, tlo pod nogama ili pak sišli s uma.

Za sve je, zna se, najviše kriv prevarant Bulgakov! Isti onaj tip, sjetit ćete se, koji je objavio zbirku pod naslovom, bože mi oprosti, »Đavolijada«. Kao da se s nečistom silom smije šaliti! Umjesto da nam, što je između ostaloga dužnost pisca, Sotonu, vještice i demone pokaže kao najgore zlo, kao one koji čovjeka vode u propast, on nam preporučuje da se s njima udružimo. Sve to, naravno, ne kaže direktno. Ali jasno je na što cilja. Naime, o toj đavoljoj družbi govori, kako bih se izrazio, nekako, nekako familijarno. Da, upravo tako, familijarno. S odobravanjem. Eto, zamislite samo, čak smatra da prodati dušu vragu i nije tako loše. Kao da su uzalud sveci prošli pustinjska iskušenja. A tek Faust i Mefisto? Oslobodi me bože! A, čini se, sve je naučio od onih srednjovjekovnih bezbožnika koji su pisali takve gadosti da su pod svaku cijenu željeli ostati anonimni. Uostalom od njih je ukrao i ime za tog antikrista Wolanda. Jasno je, Woland je zapravo Faland, vrag i prevrtljivac, pa još k tome i Nijemac. Od njih je preuzeo, vjerujte mi na riječ, i bogohulne misli kako su vrag i čovjek zapravo bliski. Odnosno, da vrag nije opasan ni zao, da je poput veselog kućnog duha. Stalno sitno spletkari, ali rijetko kome ozbiljno naudi. Često, čak, ljudima i pomaže. A sve da i nije tako, najvažnije je, tom piscu, da u vražjem društvu nije dosadno.

Možda vam je teško povjerovati u sve što pišem. Ali, kunem se, istina je, istina! Ne samo da širi glasine kako između neba i zemlje, svjetla i tame nema stvarne razlike, dotični Bulgakov otkriva kako lako čovjek može otići na drugi svijet. Kao da Božja volja s time nema veze! Eto, na primjer, kada je pošteni građanin, štoviše direktor, Prohor Petrović, izgubivši strpljenje, onom odvratnom mačku rekao »Nek me vrag odnese!«, ovaj je zamijaukao »Pa to je moguće!«. I u hipu, taj je nesretnik netragom nestao. Pa od dobrog direktora ostade samo odijelo. Vidite, vidite! U pitanju su najopasnije vradžbine! Magija riječi! I opet se nitkov Bulgakov ugledao na one stare hulje. I oni su varali ljude na najcrnje moguće načine. Kao, jedan drugome vikne »Idi đavola!« i to se odmah obisti-

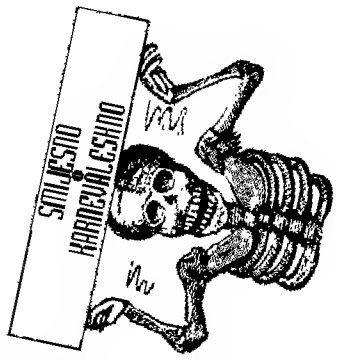




ni. Već je i Gogolj, znate onaj koji je naširoko trabunjao o prodavanju mrtvih duša, istu taktiku primjenjivao. I za njega je vrag bio bezopasno biće. Ali taj se Gogolj kasnije grdno prepao vlastitih riječi i preobratio, a svoje stare rukopise zamalo spalio. Bilo bi bolje da ih je vatra progutala, da više pošten svijet ne truju takvim lažima i besmislicama. Pa, ne može se baš sve dopustiti. Kao da je svejedno ko sjedi na nebesima, a ko čuči u paklu. Tako se šaliti dozvoljeno je eventualno u dane karnevala, jednom na godinu, ali u ozbiljnim knjigama! Sačuvaj bože! Evo, recimo još jedan primjer, da vašoj milosti bude jasno kako nisam sve to, ne dao bog, ja izmislio. Eksplicitno, crno na bijelo, u toj vražjoj knjizi stoji da dobro i zlo moraju zajedno postojati u svijetu na vjekove. Kao neka ravnoteža! Ma, zamislite na što poludjeli um dođe! Naime, onaj prevarant Woland rekao je Leviju Mateju sljedeće, citiram: »Budi tako dobar i zamisli se nad pitanjem: što bi činilo tvoje dobro kad ne bi postojalo zlo i kako bi izgledala zemlja kad bi s nje nestale sjene?«

Nije meni najgore što je taj Bulgakov na vražjoj strani. Ajde de, u današnja vremena malo tko u vragove stvarno vjeruje. Najgore je što se on, molim lijepo, još sprda s našim društvenim poretkom, našom tradicijom. Ismijava poštene radne ljude. Pri tome, da vas preciznije obavijestim, posebno mrzi državne službenike, administratore, stanodavce i kućepazitelje. Pazite, sigurno je želio bespravno doći do stana, pa nije uspio! I još gore! Ruga se našoj vrloj inteligenciji! Našim piscima! Pa što, ako oni imaju dvadeset i dvije vile pokraj grada za odmor. Zaslužili su! Za stvaranje je potreban mir, sviježi zrak, šetnje i redovni obroci. Inače, tko će duhovno izgraditi ovu jadnu zemlju koja se u povijesti toliko napatila. Ne ide to samo tako! Osim što je ruglu izvrgnuo ono u što pošten svijet vjeruje, on je pljunuo i na obiteljski život. Molim vas lijepo, on je jednu preljubnicu i najobičniju prljavu vješticu uzdigao gotovo do svetice. Kao kad su u stara vremena na svetkovinama pijane djevojčure glumile djevicu Mariju. A zamislite samo takvo što danas! U naše doba, jedna »žena koja je udana za vrlo velikog specijalista, koji je učinio vrlo važno otkriće državnog značaja«, da ode s pravim pravcatim luđakom koji sebe naziva Majstorom — nečuveno! I još si utuvi u glavu kako je neki bijedni roman tog Majstora remek-djelo koje će ona tobože spasiti od zaborava. »Rukopisi ne gore!« Kakva besmislica! Kome to uopće treba! Dotična se sumnjiva dama, imenom Margarita sprijateljila s onom mračnom družinom, pa još promijenila ime u Margo, poput razvratne francuske kraljice. Ali najgore tek slijedi! Ta se Margarita pomoću nekih opasnih vražbina pomladila. I još više, na metli je letjela po našemu gradu, upadala ljudima u stanove, plašila djecu. U društvu sa svojom služavkom, čini mi se ime joj je Nataša, koja je umjesto na metli letjela na nerastu, odnosno na svojemu susjedu kojega je pretvorila u tu mrsku životinju, Margarita je bila na velikom balu kod Sotone. I to potpuno gola! Fuj, kakva gadost!

No, no, prenaglili smo malo! Izbaci čovjeka iz takta takav bezobrazluk i nemoral. Ali dužnost mi je upozoriti Vas da valja oprezno s tim Bulgakovom. Lukavac je on. Ništa ne govori izravno. Zapravo, kako se kaže, ispod žita prodaje kukolj. Eto, recimo, onaj mačak. Poznato je da se mačke ne voze tramvajem, ne igraju šah i ne piju votku. A kad tamo, taj Behemont radi još i gore stvari. Hoda na dvije noge, provjerava ljudima legitimacije, govori našim jezikom, oblači odijela... Jednom riječju, kao čovjek. A tek Korovjov-Fagot, navodno po struci prevoditelj. Prepoznat ćete ga po kockastom odijelu i napuklom cvikeru ili monoklu. Ne, nisu oni neki bezopasan smiješni par sa sajmova, već pravi vražji dvojnici, prokleti blizanci.



Rade iste nepodopštine i dijele istu sudbinu. S njima je nekad u društvu grbavac s polucilindrom i očnjakom Azazello kojemu iz džepa kaputa viri oglodana kokošja noga i vještica Hela, zelenih očiju i crvene kose. Jednostavno, da se čovje-

ku smuči. Ili recimo, onaj Ivan Bezdomni, pjesnik, a znamo svi kako su pjesnici osjetljive duše. Taj vam je nesretnik nakon što je sreo Wolanda na Patrijaršijskim ribnjacima, ako se vaša milost sjeća, to već spomenuh u ovom pismu, jednostavno poludio. I šta radi taj pokvarenjak Bulgakov! Ludoga proglašava mudrim! Naime, dok je Bezdomni bio zdrav nije mu dao previše govoriti, a, kad je poludio, s pažnjom bilježi svaku njegovu riječ. Isto tako i s Majstorom! Kao da je njihovo buncanje u ludnici, u najmanju ruku, filozofska rasprava.

Nakon svega, najviše me zaboli kada vidim da se neki ljudi svemu opisanom slasno smiju. Ali pakleni je to smijeh! Ne razumiju oni koliko je cijela ta stvar s dotičnim Bulgakovom delikatna. Zašto je tome tako, ne znam. Ali da je to preopasno, u današnja vremena, jest! Mrski je Bulgakov sve izokrenuo i pomiješao. Sve postavio naglavačke! Što je bilo gore, sad je dole. Bez reda i pravila. Tako da se ne zna što je važno, što manje važno; tko je prav, a tko kriv; što je stvarno, a što izmišljeno. Pomiješao je on Isusa i vraga, vještice i našu inteligenciju, umjetnost i čarolije, i koješta drugo. I još, molim vas, na više mjesta tvrdi da govori »čistu istinu«. Skandal! I nakon svega da pošten čovjek vjeruje piscima!

Zbog svega navedenog, a i šire, najponiznije Vas molim, kao utjecajnu i vrlo važnu osobu da poradite na ovome slučaju prije nego bude kasno. Vjerujte, stvar je hitna i neodgoditva. Radi lakšeg prepoznavanja i hvatanja te vražje družine pismu prilažem i ove crteže koje sam sâm izradio.

Vaš uvijek odani,

građanin X

P. S. Razumjet ćete, velepoštovani, da zbog povjerljivosti cijele stvari nije uputno da javno navodim svoje pravo ime. Oko nas je sve puno stranih plaćenika i raznih smutljivaca... Javit ću Vam uskoro nove vijesti. Ništa ne brinite! Pismo će stići na isti način kao i ovo. Z

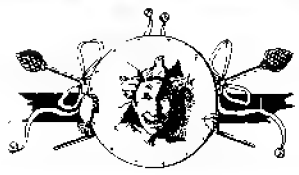
Karnevalizirani film

Film je pučka umjetnost i u tome leži njegova prva sličnost s karnevalom

Bruno Kragić

Kao što znamo karneval je savršeni iskaz sveopćeg smijeha uperena protiv svih autoriteta, a karnevaleskna književnost dio narodne smjehovne kulture srednjovjekovlja. Karnevalizaciju, temeljni pojam i postupak te književnosti, nalazimo gdje god se okrenemo pa je i njezina veza s filmom duga, bogata i zanimljiva. Film (i to osobito američki) je »pučka« umjetnost i već u toj konstataciji leži njegova prva sličnost s karnevalom. U njezinu daljnju razradu ne bismo se upuštali da izbjegnemo osjetljive rasprave o postojanju ili nepostojanju rampe u filmu i slične opasnosti koje bi dale naslutiti kako film i nema baš puno veze s karnevalom i njemu pripadnim oblicima izražavanja. Umjesto toga, posvetit ćemo se manje filozofičnim, vidljivijim i jednostavnijim pregledom postupaka karnevalizacije na filmu.

Kao i u karnevalesknoj književnosti ti se postupci prije svega očituju kroz slavljenje tjelesnih životnih načela (kao i same fizičke akcije) te kroz opće podrivanje svih ljudskih institucija, ideja i autoriteta. U skladu s tim oni su i najvidljiviji u onom filmskom žanru kojem je smijeh inherentan — komediji. Kao jedan od najranijih i najpopularnijih filmskih žanrova komedija je često rabila postupke karnevalizacije. Američka nijema komedija ima fizičku akciju kao jednu od dominanti svog stila i svjetonazora, a najpopularniji komičarski par svih vremena, Stanlio i Olio do vrhunca dovode koncept općeg rušenja svega i svačega — potpuno demoliranje kuća ili automobila tipična je slika iz njihovih filmova. I anarhistička komedija 30-ih, čiji su reprezentativni predstavnici braća Marx, na svakom koraku, i vizualnim i verbalnim prosedeom, podriva autoritete i institucije poput fakulteta ili same države. Elementi svetkovine (kao još jednog sastavnog dijela karnevala) osobito se ističu u nizu screwball-komedija koje također često prikazuju preokretanje društvenih ili spolnih uloga te redovito završavaju uspostavom »novog« društva sa slobodom kao temeljnom odrednicom, a prerušavanje i obmanjivanje čini jednu od temeljnih značenjskih sastavnica filmova Billya Wildera — paradigmatičan je u tom smislu njegov film *Neki to vole vruće*. Naposljetku, u filmskoj karnevalesknoj tradiciji svoje mjesto svakako zauzimaju brojne parodije kojima je ismijavanje ozbiljnih žanrova, tema ili postupaka razlog postojanja — karakteristični su filmovi katkad podcjenjivanog Mela Brooksa čiji velikim dijelom vulgarni i nesuptilni humor savršeno odgovara prirodi karnevala. I europski je film isključivo kroz komediju rabio karnevaleskne postupke — dovoljno je prisjetiti se brojnih talijanskih komedija poput primjerice *Amarcorda* Federica Fellinija koje su naglaskom na grotesknoj slici i duhu na film donijele još jedan element karnevala.



Američka nijema komedija ima fizičku akciju kao jednu od dominanti svog stila i svjetonazora, a najpopularniji komičarski par svih vremena, Stanlio i Olio do vrhunca dovode koncept općeg rušenja svega i svačega — potpuno demoliranje kuća ili automobila tipična je slika iz njihovih filmova

I opus najvećega francuskog režisera Jeana Renoira prožet je duhom karnevala — motivi prerušavanja i podrivanja poretka vidljivi su i u njegovim ozbiljnijim filmovima poput *Pravila igre*, u kojem, doduše, na kraju prevladavaju okoštali društveni odnosi, dok njegovi filmovi suprotna predznaka, poput *French Can-Cana* obiluju izravnim i spektakularnim prizorima ljudskog veselja. Potonji je film dijelom i glazbena komedija, a i taj žanr karakteriziraju karnevaleskni postupci poput slavljenja ljudskog tijela (najočitiji su primjer sekvence koreografa Busbya Berkeleya u nizu mjuzikla 30-ih) te dinamične fizičke akcije, ovdje uobličene plesom. Čista akcija ili kretanje je naravno prirodena filmu kao vremenskom mediju, a ako je uzmemo kao dio karnevala na nekoj najopćenitijoj razini, moramo spomenuti ime američkog režisera Raoula Walsha čiji je čitavi opus obilježen izravnim prikazom dinamične i nesputane energije. Tako većina njegovih filmova poput *Usijanja* barem na stilskoj razini, dinamikom fizičkog kojoj je ravna tek ona u američkoj slapstick-komediji, ako već ne na semantičkoj, pokazuju vezu s karnevalom. Doduše, neki Walshovi filmovi poput *Gentlemana Jima* dijele i tematske odrednice karnevalizacije pa tako taj film sadrži brojne, komično prikazane, tučnjave kao iskaz univerzalnog smijeha, a junak sa smiješkom i bez problema eliminira sve društvene pregrade.

Kad već spominjemo tučnjave privest ćemo kraju ovaj tekst osvrtom na karnevaleskne elemente u opusu najvećega američkog režisera Johna Forda. On je u svojim filmovima konzistentno rabio raznovrsne postupke karnevalizacije uklapajući ih i u vlastiti prosede, zasnovan na izmjeni ozbiljnog i smiješnog, te svjetonazor čiju dominantnu odrednicu predstavlja nostalgija. Tučnjave su kod Forda brojne, a najpoznatije su one u filmovima *Nosila je žutu traku*, *Miran čovjek* i *Donovanov greben*, i predstavljaju onaj površinski sloj njegove uporabe elemenata karnevala. Ford, međutim, često prikazuje i ceremonije jedenja, a poznato je da je i hrana istaknuti dio karnevalesknog svijeta, a i podrivanje okoštalih autoriteta čini stalnu sliku njegovih filmova (osobito vesterna). On nadalje, a u vezi sa spomenutim prosedeom, doslovno dramaturški i narativno razbija filmove kako bi ubacio komične scene. Kako te scene često dakle nemaju dramaturško opravdanje, treba ih gledati u širem, poetološkom kontekstu pa ih tako možemo tumačiti kao iskaz univerzalnih karnevalesknih impulsa koje je Ford, kao velik umjetnik, svakako imao i znao uobličiti. U njegovu filmskom svijetu ti su impulsi to značajniji jer pokazuju i njegovu vlastitu ambivalenciju u istovremenom obožavanju i ismjehivanju, a kasnije i gorkoj kritici pojedinih ideja i institucija. Fordovo je mjesto unutar filmske karnevaleskne tradicije posebno i time što je on kao pravi katolik svjestan da iza Pokladnog utorka slijedi Pepelnica i 40 dana Korizme. Z

Smijem se hrvatski

Mit o patuljcima

Naša kućica, naša slobodica groteskna je krivotvorina koja zahtijeva demaskiranje

Diana Nenadić

Groteska, humor, smijeh — predložili su mi da napišem nešto o tome na primjeru osebujne fikcionalne tvorbe — televizijske serije. Da, ali koje? Rekoše: *Gruntovčani*, *Naše malo misto*... Zadaća mi se odmah učinila neprihvatljivom, pa i apsurdnom. Čemu danas pisati o nečem što me zabavljalo u dalekom djetinjstvu, a u svakom pogledu pripada povijesti kojoj se uvijek iznova vraćamo? No, možda je upravo to pravo pitanje — zašto se nekim serijama uvijek vraćamo? Zacijelo ne samo zbog nostalgije ili zato što ih nadasve cijenimo. Možda prije stoga što nas danas ništa s etiketom *Dramskog programa* više ne može nasmijati? Kao da se danas zapravo niti nemamo čemu smijati iz vremena sadašnjeg.

Tako subotom uvečer, poslije osam, iz tjedna u tjedan, uzalud pokušavam pronaći zrnce humora u seriji čiji naslov, inače narodna izreka, ima čak dva znakovita deminutiva — *Naša kućica, naša slobodica*. Prije početka serije moglo se pomisliti da se iza naslova krije ironija te će se onaj netko, odnosno scenarist koji je svoj autorski ugovor i identitet zaključao duboko u odvjetničkoj ladici, možda narugati malograđanskom idealu što ga naslov priziva. Možda će u domaćoj *kućici*, po uzoru na američke humorističke serijale, *osloboditi* vatrometnu obiteljsku gužvu i nasmijati nas do suza. Ili će, naprotiv, bacivši gledateljstvo u očaj, pokazati zašto je malograđanski ideal u predgrađanskom društvu bez srednje klase, praktički nemoguće iživjeti i po mogućnosti nadživjeti? Jednako daleko i od humorističke gužve i od sociološke studije, tekuća serija nam, međutim, nudi nešto posve drugo — štivo koje kani izgraditi, tu pred nama, *idealni tip* beskonfliktne hrvatske obitelji s obećanjem pastorale u kućici podno Sljemena, kamo protagonisti pod svaku cijenu žele pobjeći, dakako, kad svladaju određene prepreke. A sve to pod firmom »realističkog« preslikavanja kriški svakodnevice prosječne hrvatske obitelji.

Prije svega, teško je povjerovati kako je hrvatski »prosjek« u materijalnom smislu toliko solidan da je jedina frustracija hrvatske obitelji život u neboderu. Još je manje uvjerljiva uravnotežena obiteljska situacija kojoj možda nedostaje kvadrata, ali ne i razumijevanja, taktičnosti, dobre volje. Problem je serije prije svega u tome. Na samoj polovici, nije se odmakla od puke ilustracije: stiješnjenog života u stanu, obiteljskih odnosa i veza, posve benignog sraza triju naraštaja pod istim krovom, birokratskog mehanizma koji usporava nakanu obitelji da izgradi kuću. Likovi se diferenciraju i individualiziraju prema naraštajnom i (poželjnom) regionalnom ključu (Dalmatinac, Hercegovac, Zagorec i drugi). Pritom nisu podcrtane razlike u temperamentu, mentalitetu i svjetonazoru, a kamoli ocrtani karakterni tipovi. Ne treba ni govoriti kako je obitelj gotovo jedinstvena u svojoj nakani. Interni otpori provodnoj ideji o *kućici-slobodici* gotovo su zanemarivi, vanjske prepreke — birokratske — u dramatskom smislu posve nepoticajne. Dudek je ostao bez Cinobera i Regice, Luigi bez Bepine, Roko Prč bez Ande Vlajine. Društveno okruženje proteže se najdalje do bliskog susjedstva ili činovničkog šaltera. U svijetu bez mana i grijeha nema se što ni maskirati ni demaskirati, ironiji su zatvorena vrata, humor je zauvijek pokopan.

Može se činiti da je riječ samo o lošem scenariju onog fantomskog scenarista iz ladice koji nije vičan ni komici situacije (čekanje u redu pred zahodom i prigodni unutarnji monolozi ukućana iz prve epizode, takav su propali pokušaj) ni komici karaktera gdje bi svaki lik ponaosob mogao biti itekako zanimljiva priča. Prije je riječ o pothranjivanju mita o *nama* kao besprijekornim i pokornim Božjim ovčicama koje sanjaju o ograđenom vrtu s patuljcima i ne vide dalje od vlastitog nosa ili kućnog praga. Fingirajući svakodnevicu, *Naša kućica, naša slobodica* tako postaje ne samo dosadan televizijski proizvod bez humora, nego i veća iluzionistička krivotvorevina od najgrotesknije eskapističke američke komedije. Netko želi da ne vidimo to što vidimo, ili da vidimo nešto posve drugo. Sa serijalom što ga proizvodi televizija, kao i sa stvarnošću, stvar je, dakle, itekako ozbiljna. I jedno i drugo zahtijevaju temeljito demaskiranje. Z

e s e

Šporkarije

Mlada francuska spisateljica Marie Darrieussecq u tri tjedna prodala je 70.000 primjeraka prvoga romana

Marija Paprašarovski

Marie Darrieussecq: Svinjska posla, NZMH 1998, prevela Blaženka Bubanj

U rujnu 1996. roman koji je dvadesetsedmogodišnja profesorica književnosti napisala za šest tjedana i poštom poslala nekolicini izdavača osvojio je čitatelje u Francuskoj, a ubrzo potom i u svijetu. Tako je Marie Darrieussecq, prodavši u samo tri tjedna 70.000 primjeraka, strelovito, kao nekoć Le Clézio, postala književnim događajem, a uz Yasmine Reza (drama *Art*) i najunosniji izvozni proizvod kulture *made in France* u posljednje vrijeme. U pohodu na strano tržište ovome književnom prvijencu, objavljenom u izbirljivoj nakladničkoj kući P. O. L., nije smetala činjenica da naslov nije jedina poteškoća za prevoditelja naizgled jednostavna štiva. Ako kažemo da osnovna pripovjedačka nit romana prati pretvorbu žene u krmaču, poznavatelji francuskog jezika odmah će uočiti da pojam *truisme* (»otrcana istina«, anglicizam prema riječi *true*, »istinit«) upućuje na francuski *truie* (»krmača«). Na toj transparentnoj dvojnosti počiva iskušana matrica ironije gdje sve što je rečeno istodobno je i nije; to i više od toga, nešto drugo, ali to »drugo« ostaje nedokučivo »naivnom« pripovjedaču, ovdje ženi-krmači, koji na taj način zadržava svježinu otkrivanja dobro poznatih, ali uvijek začudno novih starih istina. Da književnost tako potkopava linearnu vremenitost već i vrapci znaju, pa je i sama interpretacija dovedena pod lupu otrcane istine. Iz nekih prijevoda naslova (engleski PIG TALES, njemački SCHWEINEREI, španjolski MARRANADAS, portugalski PORCARIAS, slovenski SVINJARIJE ili hrvatski SVINJSKA POSLA) moguće je iščitati samo jednu razinu značenja, a s obzirom na brojne konotacije vezane uz francusku civilizaciju od romana Marie Darrieussecq u prijevodu ostaje najjače istaknut upravo središnji kostur groteskne pretvorbe ljudskoga društva što je, čini se, najkraći put u tkivo ovoga djela.

* * *

Pripovjedačica romana je krmača. Iz dna svoga svinjca teškom mukom papcima pridržava pero i pripovijeda kako je sve počelo u u uglednom pariškom salonu ljepote gdje je zahvaljujući elastičnosti svoje desne dojke i drugim spretnostima kojima obasipa vlasnika i mušterije napredovala do položaja maserke u stražnjem dijelu salona. Malo pomalo, obline prpošne djevojke počinju se drastično povećavati, pojavljuju se dodatne sise, lice joj se izdužuje, posebno nos, kožu prekrivaju guste dlake. Mijenjaju se i njezine prehrambene navike: osjeća neodoljiv poriv za sirovim krumpirima, kestenima i žirovima, koje kradomice gricka, a gade joj se šunka i svinjetina. Obuzima je želja da se prevrće po travi i blatu, da spava ispod hrasta. Sve joj je teže stajati na dvije noge, pa na opću radost nekih mušterija posao uglavnom obavlja četveronoške. Osjetljiv čitatelj će tu i tamo možda i odložiti na tren knjigu, jer fizički detalji i opisi pojedinih prizora graniče s onim što dobar ukus smatra odvratnošću. Ali Marie Darrieussecq ne piše francusku verziju romana Breta Eastona Ellisa *American Psycho*. Njezina pripovjedačica nije psihopatski slučaj. Ona je samo drastično zakinuta za svako kritičko prosuđivanje svojih i tuđih čina. Jedini smisao koji im ona pridaje je konkretan smisao — zamjetan, opipljiv i onjušiv: u široku rasponu od parfumerije do svinjca bez nijansiranja.

Naracija teče mirno, u jednome mlazu, naivnom jednostavnošću, bez vulgarne afektacije. Ako je stil precizan i čist, ton ostaje bezazlen, rekli bismo, pripovjedanje seoske lude. Ona, gdjekad žena, gdjekad životinja, bez lažnoga srama slijedi svoj i najmanji prirodni nagon, valjajući se u blatu društva, tek naizgled, opsjednutog higijenom. Prije nego upozna pravu, veliku ljubav u zagrljaju proizvođača kozmetičkih preparata pretvorenog u krvožednog vukodlaka, potucat će se po parkovima i gradskoj kanalizaciji, ljubakati s mužjacima svih vrsta na koje naleti, donijeti na svijet mrtvorođene praščiće, uplivati u prljave političke vode, družiti se sa šarlatanima, vjerskim fanaticima... Delirij ili naučna fantastika? Futuristička basna u kojoj se zrcali naša budućnost ili već i sama sadašnjost, omotana u ambalažu kozmetičkih preparata? Svijet licemjerja koji djetinjim pogledom riše njegova žrtva, koja na kraju svake epizode bude iskorištena i ostavljena u sve jadnijem stanju. Svi, od poslodavaca do momka i vlastite majke, djeluju po načelu interesa: potroši i ostavi. U tom svijetu naglašene brige za tijelo, sofisticirani prostori ljepote poput Aqualanda gdje defiliraju mišićavi dobro krojeni namještenici, postoje privatni saloni u kojima se moćnici prepuštaju barbarskim orgijama u organizaciji skupine »Za zdraviji svijet«. Progone se skitnice i lude, spremaju u kaveze prije nego ih se upotrijebi za proizvodnju napalm bombe. Na djelu je sotonizacija svijeta iskazana kroz negativni ritual kao, recimo, u Baudelaireovim *Đavoljim litanijama* ili u Genetovim *Sluškinjama*, ali Marie Darrieussecq ne bavi se fenomenom estetskog koji navedeni pisci uzdižu u novu kategoriju svetog. U apokaliptičnoj vladavini prikrivena razvrata, u zemlji specijaliziranoj za parfeme, njezina je pripovjedačica tek žrtveno janje, vjerojatno rezultat neuspjelog genetskog inžinjeringa ili posljedica nuklearnih ostataka, ali njezino stanje ne isijava metafizičku studen koji umjetnički izraz zgušnjava u ukočenu grimasu kao kod Kafke ili Becketta. Njezina situacija u kojoj je bitno ugrožen ljudski integritet (to krhko stanje na rubu pretvorbe) ne podliježe introspektivnim postupcima, pa se amalgam komičnog i strašnog (naturalistički efekt ljudožderstva koje nije slika sna ili poremećene vizije, nego opis fiktivne zbilje) uglavnom razvija u smjeru političke satire koja ono demonsko u svijetu spušta u posve konkretne, prepoznatljive oblike francuskog izdanja fašizma Nacionalne fronte. I to je, nedvojbeno, jedan od bitnih razloga uspjeha ove hiperrealističke životinjske farse koja mjestimice funkcionira i kao roman s ključem, ali za razliku od Guibertova razotkrivanja intelektualnog i mondenog Pariza u romanu *Prijatelju koji mi nije spasio život*, Marie Darrieussecq secira političke krugove, pa je raspon prepoznavanja i zanimanja zbog same naravi političkog znatno širi. Nedvojbeno, roman *Svinjska posla* nije ni remek-djelo ni začudna književna inovacija, ali pretjerano bi bilo odobravati one primjedbe kritičara koje brzopleto odbacuju svaku vrijednost naglašavajući samo senzacionalistički učinak ove knjige, više zbog mlake književne produkcije nego zbog svoje svježine. Ispravnije bi bilo reći da se radi o vrlo uspješnoj varijaciji na poznate teme, o vještoj kombinatorici onoga čime su jedan Rabelais, Sade ili Genet zadužili francusku književnost, s tom razlikom što Marie Darrieussecq ne živi u vremenu u kojemu je umjetnost bar jedan mogući smisao, ma kako elementaran i brutalan bio. Potvrđuje to i sama spisateljica koja je hladne glave prihvatila sve što joj se događalo ističući da »sve što se o svijetu kaže u knjizi pripada razini činjenica«. Ona nema što reći o svijetu, ali vjeruje da je sposobna opisati ga. Ako snažni tekstovi djeluju uz rub naše svijesti i mijenjaju ono postojeće, a to ne bi mogli kad bi samo odražavali postojeće, onda Marie Darrieussecq ima pravo kad kaže da je još mlada, i da njezino vrijeme snažnih tekstova tek dolazi. Jer spisateljica koja sanja o inteligentnim romanima za široku publiku, a svoje mjesto vidi između Mary Higgins Clark i Claudea Simonea, u nadi da joj se pri kraju života zalomi nešto nalik na *Finneganovo bdjenje* (!). I pripada naraštaju dobro organiziranih (možda više organiziranih nego nadahnutih) pisaca koji dobro znaju što hoće i to planski ostvaruju: čvrstu karijeru s više uporišta, ovdje, univerzitetskim intelektualizmom i ujednačenim ritmom književne produkcije, što znači, svake dvije godine izbaciti novo djelo. I tako se 1998. rodilo *Rađanje fantoma*, drugi roman Marie Darrieussecq kojim je požurila potvrditi da nije (samo) književni događaj!

To je priča o nestanku, odsutnosti i praznini koja raste i preplavljuje život, kao što jezik, sofisticirani stil pisanja eksplozijom slika svijesti nadjačava tematski i narativni minimalizam. Od prve do posljednje stranice prisutnost tijela pripovjedačice progovara o odsutnosti drugog tijela — predmeta žudnje koja se naglo kao vulkan budi u navikom obojenoj svakidašnjici. To iznenadno isparavanje uzdrmava fizički svijet koji sučeljen s prazninom gubi svoje čvrste obrise i sâm postaje lebdeći, providan, kao voda. Lutajući od grada do plaže, u viziji Pariza kojemu more daje gotovo metafizičku potpunost, pripovjedačica vjeruje da je žrtva more, prepušta se halucinacijama i otkriva stanje gubitka: *»Radilo se o fizici, o fizici trenutka, onoj koja opisuje i zakone sjećanja, odsutnosti i nestanaka. (...) Ali prostor koji je za sobom ostavio bio je ispražnjen, rupa je u svemiru zijevala, i u tome je bila sablazan koju niti jedan zakon kojega poznajem nije mogao opisati, prekriti ili kazniti.«*

I dok u prvom romanu jezik odražava brutalnu zbilju i na razini sintakse i na razini vokabulara, u drugom, nestanak, prazninu, odnosno manjak ispunjava sofisticirana naracija kultivirane pripovjedačice. Ipak, osim što na tematskoj razini oba romana povezuje stanovit fenomen pretvorbe, njihovo približavanje moguće je iščitati i u onome što se gotovo već može nazvati stilom Marie Darrieussecq: fantastična sposobnost zgusnutosti teksta da održava stalni ritam i da se unatoč nedostatku narativnih elemenata sam iz sebe širi.

Vrtoglavi uspjeh Marie Darrieussecq, kao i Britanke Helen Fielding, Indijke Arundhati Roy ili Amerikanke Mary Karr zacijelo će mnoge ponukati da ponovo razglabaju o »ženskoj književnosti«. I premda Marie Darrieussecq kaže da ju je »feminizam prijašnjeg naraštaja obdario potpunom slobodom spram tijela«, uzaludan je svaki pokušaj da u njezinim romanima, kao i u romanima ostalih žena koje uspješno pišu, tražimo potvrdu mačističkih ili feminističkih frustracija. Vrijeme je da shvatimo, a najbolji primjeri to potvrđuju, da govor njihova bića nije i govor njihove umjetnosti.

Svinjska posla

Danas znam da je priroda puna oprečnosti, sve se bez prestanka sparuje na tom svijetu, ali poštedjet ću vas svojeg skromnog filozofiranja. Znajte ipak da mi se često događa da jednim ugrizom rascijepim neko malo živo stvorenje, a da zbog toga ne osjećam ni gađenje, ni žaljenje. Svatko si mora priskrbiti svoju dozu bjelančevina. Najlakše je s miševima, kao što to i mačke rade, ili s crvima, ali oni su manje hranjivi. Te noći, kad mi je krv curila po leđima, prošlo je nekoliko sati prije nego sam mogla ustati. Čudno, nije mi bilo hladno. Sjedila sam tako gola na podu od kamenih pločica, ali moja je koža postala tako debela da je zadržavala toplinu. Kad sam se konačno uspjela pokrenuti, kao da se u meni nešto otkinulo, kao da je voljni napor tražio previše i od mojeg mozga i mojeg tijela. Htjela sam ustati, ali, čudno, kao da mi se tijelo okrenulo ispod mene. Odjednom sam stajala četveronoške. Bilo je to zastrašujuće jer nisam uspijevala okrenuti svoje bokove, kao da sam bila paralizirana odostraga, što se događa starim psima. Napinjala sam bokove, ali uzalud, nisam se mogla uspraviti. Dugo sam čekala. Bilo mi je teško okrenuti glavu da pogledam odostrag. Činilo mi se da je kupaonica puna mojih bivših mušterija koje mi se cere, a ipak, znala sam da sam sama. Strašno sam se bojala. Konačno, ponovno mi se nešto pokrenulo u mozgu i u tijelu, kao da mi se volja skupila u kuglu u križima, napela sam se i uspjela ustati. Nikad nisam imala strašnije more u životu. Kasnije mi je ostala stalna bol u bokovima, neka vrsta grča i bilo mi je teško držati se uspravno. Bila sam toliko potresena svime što se upravo bilo dogodilo da sam osjetila potrebu pogledati se u zrcalo, da se u neku ruku prepoznam. Ugledala sam svoje jadno tijelo, bilo je tako upropašteno. Od moje bivše *raskošne ljepote* sve je, ili gotovo sve, nestalo. Koža na leđima bila mi je crvena, dlakava i pokrivena čudnim sivkastim mrljama duž hrpta. Moja bedra, nekada tako čvrsta i tako lijepo oblikovana, urušila su se pod naslagama celulita. Stražnjica mi je bila debela i glatka kao neki golemi pupoljak. I na trbuhu je bilo celulita, ali to je bio neki čudan celulit, i mlohav i žilav istodobno. A u zrcalu sam vidjela ono što nikako nisam željela vidjeti.

Ulomak iz romana Marie Darrieussecq
Prevela Blaženka Bubanj

tema

Govori: Dinka Čorkalo

Poremećen sustav vrijednosti

U današnjem poremećenom sustavu vrijednosti kriterije društvenog uspjeha zaista je teško odrediti

Nataša Govedić

Kako psihologija definira kriterije socijalnog uspjeha?

— Svaki uspjeh, pa tako i onaj društveni, vrlo je teško, a rekla bih zapravo i nemoguće, univerzalno definirati. Naime, uspjeh je prije svega individualno psihološka kategorija, pa stoga koliko ima ljudi, toliko ima i kriterija uspjeha. Na sasvim općoj razini, uspjeh je moguće odrediti kao postignuće cilja koji smo si postavili, a određen je našim motivom za postignućem, koji se očituje u nastojanju da postignemo uspjeh i ostvarimo visoke standarde, odnosno ciljeve koji su teško dostupni i čije nas dosezanje ističe pred drugima. Društveni prestiž, količina moći koju imamo u društvu, mogućnost da na relativno jednostavan način možemo zadovoljiti svoje kako primarne potrebe tako i one višega reda, sve to mogu biti kriteriji društvenog uspjeha. Ti kriteriji dakako nisu sasvim neovisni o društvenom kontekstu u kojemu živimo. No, ipak je prije svega riječ o individualnoj prosudbi, određenoj osobnim potrebama i vrijednostima. Tako će za nekoga društveni uspjeh predstavljati njegov materijalni status i osobno bogatstvo, dok će za nekoga drugoga kriterij društvenog uspjeha biti broj i kvaliteta kontakata koje ima s drugim ljudima ili količina utjecaja koje ima na druge ljude. Netko treći se pak neće smatrati društveno uspješnim, sve dok se ne popne u krug vladajuće elite. U današnjem poremećenom sustavu vrijednosti kriterije društvenog uspjeha zaista je teško odrediti.

Možete li usporediti hijerarhiju »nevidljivih« vrijednosti u današnjoj Hrvatskoj s vrijednostima koje su — politički ili ekonomski ili kulturalno — javno deklarirane?

— Dijelom sam već odgovorila na elemente toga vašeg pitanja u prethodnome. Kada sam upotrijebila sintagmu poremećen sustav vrijednosti, mislila sam upravo na taj jaz između onih vrijednosti koje su javno deklarirane i one koje su, kako vi kažete, »nevidljivo« prisutne. Ja bih rekla da su one sve prije nego nevidljive i čini mi se da te »nevidljive« ili nedeklarirane sve više uzimaju maha i pokušavaju se prevesti u društvenu normu, koja naravno opet ne vrijedi za sve, nego samo za određeni sloj tzv. društvene elite. No, takav nered vrijednosnog sustava, ako to može biti utjeha, nije hrvatski izum. Sličan proces raspadanja vrijednosti starog sustava i bolnu uspostavu novih možemo pratiti u svim tranzicijskim zemljama. To je naprosto društvena datost. Naše nas prilike dakako najviše bole jer je riječ o zbilji koju živimo i izravno osjećamo na vlastitoj koži. Svjedoci smo svakodnevnog zaobilaženja javno deklariranih vrijednosti jednakosti svih građana, socijalne pravde, poštivanja ljudskih prava i sloboda, depolitizacije državnih službi i sl.

Primjećujete li u Hrvatskoj tragove nekritičkog prihvaćanja kapitalističke doktrinacije (agresivne kompetitivnosti, materijalnog stjecanja itd.)?

— Dakako da pojave koje ste naveli uzimaju u Hrvatskoj maha, što, ponovo naglašavam, nije ekskluzivna osobina našega društva, nego svih društava u tranziciji. Ono što, međutim, predstavlja problem, jest način na koji se vrijednosti, ili bolje rečeno zakonitosti funkcioniranja i održanja zapadnih sustava, preslikavaju kod nas. I upravo u tome leži problem: što se te vrijednosti preslikavaju, ne uvažavajući društveni kontekst, mogućnosti i dosege razvoja ove male i ratom ispaćene zemlje. Prijelaz na tržišno gospodarstvo odvija se prema načelima prvobitne akumulacije kapitala i vraća nas čitavo stoljeće unatrag. Stvara se kasta bogatih ljudi koji najčešće nemaju moralnog potencijala potaknuti proces duhovne obnove, da upotrijebim omiljenu frazu hrvatskih vladara nejasno definiranoga političkog opredjeljenja. Psihologija tih ljudi nalaže materijalno stjecanje uz istovremeno zatvaranje vrata drugim procesima koji bi morali ići paralelno, a koji pretpostavljaju izgradnju novoga vrijednosnog sustava imanentnog liberalnim demokracijama. Poseban problem predstavlja potpuna neosjetljivost na problem izgrađivanja političke kulture i vrijednosti individualne odgovornosti, što su preduvjeti za stvaranje političkog identiteta pojedinca u psihološkom značenju te riječi. Na djelu je zapravo prepoznatljiva scena: masa s jedne strane i nedodirljivi autoritet vlasti s druge, zamjena pojma radničke klase s pojmom nacije i »otac« koji uvijek zna najbolje. U terminima definiranja individualnoga političkog identiteta, kako sada stvari stoje, znači da se ja, kao *zoon politicon*, mogu odrediti kao jedinka u masi, Hrvatica »od stoljeća sedmog« u svakoj kapi krvi i po definiciji »sretno dijete svoga roditelja«. Time sam ja uglavnom pokrila temeljne elemente svoga identiteta, odnosno onoga dijela vlastita identiteta koji me označava kao političko biće. Ostali elementi koji bi me u tom smislu trebali definirati, a to su individualna odgovornost, mogućnost izražavanja i drugačijega mišljenja, građanska inicijativa, različitost opcija, artikulirana participacija i niz drugih elemenata jednostavno mi nisu društveno zadani, pa se nemam ni potrebu odrediti. Dakle, nije riječ o tome da nekritički prihvaćamo elemente kapitalizma, nego ih određujemo na potpuno pogrešan način. Znate, visoka razina autoritarnosti u jednom društvu, a to znači izraženu podložnost autoritetu, agresivnost i netrpeljivost usmjerenu na manjinske grupe u društvu u najširem smislu te riječi, te konvencionalizam, odnosno prihvaćanje vrijednosti koje je nametnula vladajuća struktura, znak su da je to društvo iznutra trulo i uvijek je dobar prediktor desne radikalizacije društvene scene. Istraživanje koje sam prošle godine radila sa svojim kolegama psiholozima i sociolozima, pokazuje, srećom, optimističnu sliku: Hrvati su nisko autoritarni, posebno to vrijedi za studentski dio populacije. To znači, dalje, da se najveći dio hrvatske populacije opredjeljuje za istinski demokratično društveno uređenje.

Nenad Rabešek

Poseban problem predstavlja potpuna neosjetljivost na problem izgrađivanja političke kulture i vrijednosti individualne odgovornosti

Izumiranje »socijalističkih vrijednosti«

Što se dogodilo sa »socijalističkim« vrijednostima solidarnosti i društvene jednakosti (kakve posljedice može izazvati njihovo izumiranje)?

— Ponajprije bih rekla da vrijednosti koje navodite nisu isključivo socijalističke, ili da kažem da nisu uopće socijalističke, jer smo i u bivšem sustavu imali javno deklarirane jedne vrijednosti, a vrijedile su neke sasvim druge. Riječ je o temeljnim moralnim vrijednostima zapadnokršćanske civilizacije. Solidarnost građana Republike Hrvatske najboljim se dijelom očitovala u Domovinskom ratu kada su mobilizirane, rekla bih, sve društvene snage u pomoći najugroženijim dijelovima stanovništva, ponajprije prognanicima. Brojne hrvatske obitelji pružile su tada dom ljudima koji su bili protjerani, u velikom broju slučajeva to nisu bili niti članovi njihove uže ili šire porodice, nego jednostavno ljudi koje je pogodila ratna nesreća, a oni koji su imali više sreće pomagali su ugroženima. Altruizam koji je tada bilo na djelu doista je impresivna pojava: osnivane su udruge za pomoć, prikupljala su se materijalna sredstava, jednom riječju najšira se javnost organizirala oko istoga cilja. Dugotrajni rat s jedne strane i teško vrijeme poraća s druge, doista su iscrpili intrinzičnu solidarnost i spremnost na djelovanje za druge. Da bi solidarnost o kojoj govorite i dalje trajala, čovjek joj mora vidjeti svrhu i cilj. Istinsko altruistično ponašanje podrazumijeva da su interesi drugih stavljeni iznad osobnih interesa i koristi, pri čemu se ne očekuje recipročna korist niti vanjska nagrada. U vrijeme rata na djelu je doista bio istinski altruizam. No, valja imati na umu da takvo intrinzično motivirano ponašanje može biti epizoda duljeg ili kraćeg trajanja (doista je malen broj ljudi koji se uvijek i u svakoj prilici mogu ponašati altruistično), ali se na koncu ipak iscrpi, pogotovo kada se percipira da osobna dobrobit postaje ugrožena. Smanjeni osjećaj solidarnosti koji ste implicirali svojim pitanjem u navedenom je kontekstu lako objašnjiv. Pojam socijalne jednakosti doista ima vrlo različita značenja. On u svakom slučaju označava određeni oblik društvenih interakcija, no s različitim karakteristikama i s različitim aspektima. S politološke točke gledišta riječ je o pravilima vladanja, s ekonomske točke gledišta riječ je o načinima raspodjele dobara. Psihološko značenje pojma društvene jednakosti usmjereno je na pravila koja određuju međuljudske odnose i status.

Kako priznati neuspjeh

Uspjeh definiran metrom ljevice, desnice i centra ipak ima nešto zajedničko: one koji ga ni po jednom scenariju ne mogu dostići. Koliko je za mladu poratnu zemlju poput Hrvatske važno umijeće priznavanja vlastitih neuspjeha?

— Znate, pri određenju i definiranju uzroka uspjeha i neuspjeha postoji jedna psihološka pravilnost. Vlastiti ćemo uspjeh pripisati sebi, svojim sposobnostima, uloženom naporu i trudu, u svakom slučaju svojim unutrašnjim karakteristikama, a neuspjeh lošoj sreći, stjecaju okolnosti, u svakom slučaju okolnostima izvan nas. Kada u nekoj aktivnosti ne uspijemo, uvijek smo spremni naći niz opravdanja za to što nismo uspjeli i to je jedan od načina da održimo pozitivnu sliku o sebi. Neuspjeh nije lako priznati, ali, kako to vi kažete, »umijeće« njegova priznavanja i suočavanje s njim svakako je jedan od pokazatelja zdrave osobnosti. No, tumačenja na individualno-psihološkoj razini ne mogu se, barem ja kao psiholog nisam tome sklona, izravno primjenjivati na analizu društvenih odnosa. Isto tako, kao čovjek koji promišlja stvarnost oko sebe, ne bih govorila o uspjehu ili neuspjehu jedne zemlje, nego o uspjehu ili neuspjehu vlasti koja tu zemlju vodi i predstavlja u danom trenutku. Definitivan neuspjeh te vlasti, po mome dubokom uvjerenju, jest u tome što nije znala iskoristiti jedinstvo naroda iz 1990, što nema sluha za potrebe ljudi i što je svojom bahatošću učinila da se simpatije međunarodne zajednice za jednu malu zemlju koja se bori za pravedan cilj svoje nezavisnosti (a te smo simpatije bez sumnje imali) okrenu u neprestano davanje packi.

Može li se smatrati uspjehom nezavisnost hrvatske države koja je postignuta po cijenu rata?

— Nezavisnost hrvatske države svakako je uspjeh. Cijena koju smo za to platili je ogromna: tisuće mrtvih i ranjenih, stotine tisuća prognanih, djeca koja su ostala bez očeva, nestali. Bilanca je doista zastrašujuća. Time je vrijednost ostvarene nezavisnosti veća. To nije politička fraza, već neosporna činjenica. Znate, važan činitelj tako visoke motiviranosti hrvatskih branitelja bio je upravo osjećaj pravednosti borbe, činjenica da vode obrambeni rat, da brane svoju zemlju. Hrvatska nije nikoga napala, nego je bila napadnuta. Pravednost cilja i jest, kako su to pokazala brojna istraživanja u svijetu, važan faktor u održavanju borbene spremnosti i visoke motivacije vojnih postrojbi. Smrt osobe koju smo voljeli postaje upravo nepodnošljiv emocionalni teret ako mislimo da je ona bila besmislena ili uzaludna. Proces žalovanja je lakši ako vidimo svrhu te smrti, ako joj možemo naći smisao. Dakle, lakše prihvaćamo činjenicu da smo nekoga izgubili ako vjerujemo da je dao život za pravedan cilj, za domovinu ili svoje uvjerenje. U tom smislu je nama, s ove strane toga krvavog sukoba, lakše. Srbijanska se vlast, međutim, suočava s problemom kako opravdati uzaludnu smrt tolikog broja ljudi. Zato se nastavljanje rata, a to je upravo ono što sada čine na Kosovu, nadovezuje kao jedini mogući nastavak jedne zločinačke politike.

Kako se razlikuju slike uspjeha tzv. zemalja u tranziciji?

— Mislim da sam na to pitanje već dobrim dijelom odgovorila tijekom razgovora. Sve zemlje u tranziciji prolaze slične procese promjena ekonomskog, socijalnog i kulturnog ustroja. Naš je tranzicijski proces ratom samo dodatno zakompliciran.

Istraživanje

Možete li nam reći nešto više o rezultatima istraživanja koje ste radili za Otvoreno društvo?

— Riječ je o istraživanju koje je imalo za cilj ispitati sliku hrvatske javnosti o Institutu Otvoreno društvo Hrvatska. Istraživanje smo proveli moje kolege psiholozi i sociolozi i ja okupljeni u istraživačkom timu »Medijan« 1997. godine, upravo u vrijeme kada je antagonizam IODH i hrvatske vlasti bio, čini mi se, na vrhuncu. Istraživanje je uključivalo analizu sadržaja tiskovnih napisa o IODH, ispitivanje sta-

Dr. Dinka Čorkalo rođena je 1966. u Vinkovcima gdje je završila osnovnu i srednju školu. Diplomirala je psihologiju 1990. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na kojem je 1997. godine stekla i stupanj doktora znanosti obranivši doktorsku disertaciju pod naslovom *Mijenjaju li se stavovi racionalno: provjera postavki modela vjerojatnosti elaboracije*. Radi na Odsjeku za psihologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu u zvanju višeg asistenta, pri Katedri za eksperimentalnu i biološku psihologiju. Predaje kolegije *Psihologijski praktikum III. i IV.* Na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu predaje *Psihologiju čovjekove okoline* za studente dizajna. Od ove je školske godine na matičnom fakultetu kao izborni kolegij uvela *Psihologiju persuazije i propagande*. Bila je jedan od voditelja projekta *Institut Otvoreno društvo Hrvatska: dobrotvor ili državni neprijatelj*. Godine 1998, u sklopu Interuniverzitetskog centra u Dubrovniku, bila je voditelj međunarodne Ljetne škole studenata i nastavnika psihologije pod nazivom *Psihologijski aspekti poticanja međunacionalne tolerancije*. Kao istraživač bavi se problemima mjerenja i promjene stavova, posebno predrasuda, te psihološkim aspektima nacionalnog identiteta i međunacionalne tolerancije.

Član je Hrvatskoga psihološkog društva, European Association of Experimental Social Psychology, te članosnivač Društva za psihološku pomoć.

vova, uvjerenja i informiranosti dijela hrvatske javnosti (studenata Zagrebačkog sveučilišta, korisnika i potencijalnih korisnika programa IODH, te reprezentativnog uzorka građana Hrvatske) o aktivnostima i poslanju IODH, te intervjuiranje skupine intelektualaca i javnih radnika koji svojom istaknutošću i istupima utječu na oblikovanje mišljenja i stavove javnosti o IODH (glasnogovornici parlamentarnih stranaka, kolumnisti i urednici najvećih tjednih i dnevnih novina, radio i TV-postaja, predstavnici sindikata, istaknuti intelektualci). Kada je riječ o glasnogovornicima stranaka, moram istaknuti da jedino HDZ nije pristao na razgovor, naime do njihovog glasnogovornika nismo uspjeli doći, unatoč tome što smo se doista trudili. U osnovnim crtama, rezultati su pokazali da je najveći dio hrvatske javnosti slabo informiran o djelatnostima IODH, opća populacija jedva da je čula za tu instituciju (svega 21%), studenti Zagrebačkog sveučilišta su također slabo informirani (svega 40%), a zabilježili smo dobru upoznatost s aktivnostima Zaklade u institucijama za koje IODH ima predviđene programe. Najprepoznatljivija djelatnost IODH bila je financijska pomoć medijima, a uzevši u obzir da su ti mediji kontroverzni, te da je i analiza sadržaja novinskih napisa pokazala da je prezentacija ove djelatnosti izrazito polarizirana, ne začuđuje da je slika koju javnost ima o IODH pristrana i jednostrana. Institutu smo sugerirali agresivniju promidžbu ostalih aktivnosti, posebno isticanje doprinosa u pružanju humanitarne pomoći tijekom rata, a za koju aktivnost hrvatska javnost uopće ne zna. Nadalje, zanimljiv je nalaz o ocjeni odnosa hrvatske vlasti i IODH. Javnost je jasno prepoznala taj antagonizam. Javni djelatnici s kojima smo razgovarali drže da je za sukob odgovorna vlast koja je autoritarna i ne dopušta kritiku i distribuciju moći, no ipak velika većina korisnika, njih čak 88 % ističe da zbog korištenja programa IODH nisu imali teškoća u svojim institucijama. U vrijeme kada se provodilo istraživanje, negativni istupi čelnika hrvatske vlasti o Zakladi bili su vrlo česti, no unatoč tome stav svih dijelova javnosti bio je umjereno pozitivan. Pri tome su intervjuirani prepoznali promicanje demokracije u zemljama tranzicije i altruizam G. Sorosa kao osnovne motive postojanja Zaklade. Kao temeljni nedostatak, korisnici su istakli nejasne kriterije dodjele sredstava te financiranje nedovoljno kvalitetnih programa od marginalne važnosti. Suma sumarum, hrvatska je javnost izrazila stav da je IODH potreban Hrvatskoj te da ga treba podržati i omogućiti mu nesmetano djelovanje.

Što mislite o poplavi self-help literature koja ljudima u principu savjetuje da porade na »ljubavi prema samome sebi«, ali izbjegava ulazak u problematiku političke diskriminacije?

— Poplava, kako vi kažete, literature za samopomoć također je obilježje zapadnoga svijeta, kojemu se rušenjem komunističkog sustava naprosto otvorilo novo tržište, gladno naslova poput »Kako biti uspješan«, »Kako biti sretan«, »Kako biti lijep«. »Kako će vas partner više voljeti« i slično. Takvi nam naslovi u socijalizmu nisu trebali jer smo svi po definiciji bili uspješni, sretni, lijepi i voljeni. Karikiram, naravno, no ne držim pojavu takve literature negativnom pojavom. S jedne strane, vidim to kao način približavanja struke širokoj javnosti na jedan popularan i javnosti zanimljiv način, koliko god mi »ozbiljni« psihologi katkada s prezirom gledamo na takvo prezentiranje struke i one među nama koji se odluče za takav način pisanja. Osim toga, sve takve knjige ili velika većina njih inzistira na razvoju osobnosti, izgradnji vlastita samopoštovanja, pozitivnom vrednovanju sebe, mentalno zdravom načinu prihvaćanja svojih vrijednosti, ali i vlastitih ograničenja i nedostataka, a to ne može biti štetno. To što se takva literatura ne bavi izravno problemom političke diskriminacije, nešto je što od nje niti ne treba očekivati. Hoću reći da je problem političke diskriminacije, odnosno nediskriminacije problem društva, građanske inicijative, medija, školstva, obrazovnog sustava, a ne zadatak za knjige o samopomoći.

Mislim da je put približavanja Hrvatske stvarnom civilnom društvu i društvenoj pravdi, dakle određivanjem pravila raspodjele nagrada prema načelima uloženog napora i individualnog angažmana, u jačanju građanske inicijative i intenziviranju rada nevladinih udruga

Koliko su i kako domaći intelektualci u stanju utjecati na formiranje društvenih vrijednosti? Kako procjenjujete vrijednosti izvaninstitucionalne kritike u nas?

— Artikulacija glasa hrvatskih intelektualaca gotovo niti ne postoji. Budući da su znanost, školstvo i kultura u stanju u kakvom jesu, mislite li doista da možemo utjecati na formiranje društvenih vrijednosti? Moje posljednje, nažalost vjerojatno ne i zadnje, razočaranje u hrvatsku intelektualnu javnost bilo je osnivanje Hrvatskih studija, koje je prošlo gotovo potpuno tiho, tek uz poneki napis u (opozicijskom) tisku, a riječ je o sustavnom pokušaju gušenja jedne od najstarijih visokoobrazovnih institucija u nas — Filozofskog fakulteta u Zagrebu i paralelnom osnivanju nekih novih studija na istim jaslama Ministarstva znanosti i tehnologije (koje je mjesecima funkcionira lo bez ministra) koji svoj kredibilitet misle steći tako što su se nazvali hrvatskim imenom. To je nečuvena prijevara, teška moralna nepravda i uvreda časnim i predanim znanstvenicima i intelektualcima koje je Filozofski fakultet odgojio. I to se u toj zemlji moglo dogoditi zamotano u floskule o tržišnoj konkurenciji i dezideologizaciji znanosti, bez javne rasprave, bez poštivanja pravne procedure, bez sučeljavanja mišljenja. To je doista intelektualni, moralni i svaki drugi skandal i mislim da je ovdje hrvatska intelektualna javnost zatajila.

Po UNESCO-u, svi ljudi imaju pravo na osobnu sreću i osobni uspjeh. Po hrvatskoj svakidašnjici, što ih sprečava da ta prava i ostvare?

— Proces demokratizacije društva nije ni lak ni brz ni jednostavan. Politička kultura i društvena svijest je u povojima, godine vježbanja demokracije traju (a bojim se da će još i trajati). Ne pretendirajući na to da ponudim bilo kakve recepte, mislim da je put približavanja Hrvatske stvarnom civilnom društvu i onome što se u socijalnoj psihologiji naziva društvenom pravdom, dakle određivanjem pravila raspodjele nagrada prema načelima uloženog napora i individualnog angažmana, u jačanju građanske inicijative i intenziviranju rada nevladinih udruga u kojima ima nebrojeno radišnih, sposobnih i dobronamjernih ljudi. Istina je da se ti ciljevi ostvaruju korak po korak. Ili kako bi to Dahrendorf rekao: »Za promjenu političkog sustava dovoljno je šest mjeseci, za promjenu ekonomskog sustava šest godina; za uspostavu civilnog društva treba najmanje šezdeset godina«. Z

Žene u muškom stereotipu

ena b.

vanja m.

edita m.

mladena g.

ana-maria b.

blanka b.

natalija d.

Uz premijernu izvedbu *Top Girls* Caryl Churchill u Teatru &TD

Nataša Govedić

Za Caryl Churchill, rođenu 1938. godine, pitanje *vlastite sobe* iz modernističkog eseja Virginie Woolf, sobice koju, kako znamo, mora imati ne samo prosječna feministkinja, nego i svaka najobičnija žena koja u životu kani napraviti još nešto osim »podržavati« Svog Muškarca, već se stiglo pretvoriti u potrebu imanja *vlastitog ureda*. Usput budi rečeno, sedamdesetih i osamdesetih godina, dakle u vrijeme kada je drama *Top Girls* nastajala i bila praizvedena, britansku političku scenu preuzela je *vrhunska djevojka* — top girl iz naslova drame — koja je doslovno sjela u ured muškarca, štoviše, u ured predsjednika Vlade: Margaret Thatcher. Baš kao što papisa Ivana, protagonistica kazališnog komada, u srednjem vijeku odista šokira kler zauzimanjem apsolutno muške uloge vrhovnog komandanta Crkve, tako i *čelična lady* sablažnjava politički svijet dvadesetog stoljeća umarširavši u kabinet koji se *do nje* smatrao ekskluzivno muškim. Dio spolno uvjetovanih uloga, drugim riječima, počinje se ubrajati u višak: uloga majke, primjerice, drastično pada na hijerarhiji poželjnosti. Zamjetno pak raste cijena poslovnih kostima i uopće onih rola koje su do malo čas igrali isključivo muškarci. I tu počinju nevolje *surogatne* spolnosti koje izvrsno detektira dramatičarka Caryl Churchill: nevolje žena »uspješno« presvučenih u stereotipe muške dominacije i sterilnog egoizma, čime biva izgubljeno ono najbolje od *starije* uloge ženstvenosti: emocionalna kreativnost (koja dakako dopire do najdubljih slojeva intelektualnosti), tolerancija, komunikacijske sposobnosti, odbijanje jednog ili opsesivnog fokusa, umijeće slušanja itd.

Top Girls podijeljena je na dva dijela. Prvi nam predstavlja historijsku galeriju »antisocijalnog« ponašanja pomno odabranih Samostalnih Žena, mahom lišenih vlastite *djece*. Bilo da im ih oduzimaju, ubijaju ili ih se one same nekako rješavaju, nadrealne protagonistice različitih geografskih i temporalnih krajolika (gejša, papisa, plemkinja, djevojka s Brueghelove slike, viktorijanska avanturistica, suvremena direktorica), u svakom slučaju »uspjeh« na dvoru ili u društvu plaćaju traumom *onemogućenog materinstva*. Drugi dio drame fokusira se na lik ovodobne direktorice Marlene koja je svoju djevojčicu praktički poklonila sestri na čuvanje. Nakon mnogo godina navrativši u posjet sestrinom domu, Marlene saznaje da je dijete postalo vrlo problematična djevojka, lošeg uspjeha u učenju, opsjednuta materijalnim stjecanjem, uz to uvjerena da je njezina prava majka upravo ta glamurozna »teta« koja je povremeno dolazi posjetiti. Te noći biološka majka čuje pravi plač svog djeteta za njom, ali ni tad joj se ne usuđuje priznati istinu o dubini srodstva. Komad završava razdvojenošću i suzama koje nitko ne umiruje. Ako ste mislili da će vam Caryl Churchill ponuditi jednostavno rješenje *ženske uloge*, čekaju vas neugodna iznenađenja. Nitko, naime, od prikazanih žena, pa ni ona koja je preuzela ulogu majke tuđeg djeteta, nije sretna ni smirena ni ostvarena osoba (naslov drame je ironičan). Sada dolazimo do nove razine kritičnosti komada: demaskiranja materijalizma. Likovi koji prihvaćaju igru moći, igru zgrtanja i materijalnog stjecanja, ne stižu dakako ni na kakav vrh jer putem gube i etičnost i koherenciju vlastite psihe. One žive *muški* obrazac uspjeha i njime bivaju uništeni i *uništene* — bez spolne diskriminacije.

Redatelj Petar Selem iz zanimljiva je britanskog komada izvukao niz *domaćih* zastarjelosti, trivijalnosti i nespretnosti. Nadrealni dio drame pokazao nam je kao plavičasto svjetlo koje pada na metalno-bijelu plohu stola okruženog stolicama (neobično podsjećajući na scenografiju iz *Pilada*, skorašnje &TD-ove predstave); kostimografija Danice Dedijer gotovo je konfekcijska (gejša naravno u kimonu, papisa u dugoj bijeloj košulji, viktorijanka u jahačem odijelu i sl.); režije međuprizora *nema*: kad čin završi, gasi se svjetlo dok scenski radnici premještaju namještaj. Glumice nisu do kraja uvježbane, pa prvi dio drame prolazi u preglasnom dovikivanju i konfuznom upadanju u riječ, dok drugi, bitno bolji, podsjeća da *uresi* ter *dike* hrvatskog glumišta lakše »plivaju« u izvedbenom realizmu negoli u vrtlogu bujne fantastike.

Što je uspjeh?

Što se dakle tiče »ovostranog« dijela predstave, Mladena Gavran osvaja izuzetnom toplinom portretiranja tragike jednostavnosti, Vanja Matujec vješta je u ulozi brze i učinkovite poslovne žene na rubu neuroze, Natalija Đorđević odlično pogađa kombinaciju dječje znatiželje, zastrašenosti i otvorenosti; Ana Marija Bokor snašla se u ulozi pronicljive psihologinje, Edita Majić poradila je na detaljima arogantnog i agresivnog djeteta, Ena Begović začudo je uspjela izraziti i *maznost* glavnog lika direktorice Marlene prema liku sestre, ali i tvrdoću geste i glasa po kojima je inače nepogrešivo prepoznajemo. Nažalost, u prvom su dijelu predstave sve glumice neuvjerljive i izvedbeno nedomišljene: kao gejša, Matujecova »zaboravlja« na kôd apsolutne suzdržanosti i pristojnosti, Mladena Gavran kao viktorijanska Lady Bird sličnija je pijancu no neustrašivoj amazonki, Marlene pak Ene Begović naporno je mehanična, Edita Majić umjesto moćnom Brueghelovu liku više nalikuje manekenki za reklamu pečenih kobasica, Natalija Đorđević ne prenosi puno od rutinske strpljivosti nekadašnjeg pape, vesela Ana Marija Bokor teško prolazi kao mučenica Griselda. Da nije nastavka drame, predstava bi glumački predstavljala zbrku i nemuštost; ovako nam s vremenom postaje jasno da *komadi* imaju talenta, ali nemaju adekvatnog redatelja.

Pojavljivanje *Top Girls* na repertoaru &TD-a također bismo mogli pribrojiti načelu oranizacijske zbrke i stihije: predstava nije igrana u vrijeme svoje najveće aktualnosti i popularnosti (sredinom osamdesetih), a sada nam je predstavljena kao »podgrijani krumpir« iz pećnice don Ante Bakovića; bez redateljskih ekstemporacija i intervencija, bez oštrice preispitivanja ičega što nas se u Hrvatskoj neposredno tiče; dakako i bez uprizivalačke *strasti*. Sa »starom« ravnateljicom Teatra &TD, Mani Gotovac (još jednom *vrhunskom djevojkom* iz konteksta Caryl Churchill), barem je bilo tog posljednjeg. Mlaka varijanta *Top Girls* redatelja Petra Selema stoga će se, čini se, svidjeti jedino katoličkoj mladeži. Ali za tu nam svrhu nije trebala *svjetovna umjetnost kazališta*; bila bi dovoljna i (sesvetska) propovjedaonica. Z

razgovor

Govori: Branko Brezovec

Kako trajati u umjetnosti?

Ono što vidite kad putujete po Europi jest da postoji čitav složeni mehanizam koji proizvodi »uspješnog« redatelja

Nataša Govedić

Čini mi se da Maraton *kao predstava kritizira ideju sportskog i vojnog uspjeha, koji se oboje svode na pobjedu kao »zatiranje protivnika« ne birajući sredstva. Možete li, tome nasuprot, definirati* umjetnički *uspjeh, a usput i odgovoriti na pitanje koga smatrate umjetnički uspješnim u domaćem teatru?*

— Umjetnički je uspjeh u svakom slučaju nešto više nego »doći na cilj«. Tu nije bitno da »pobijedite« i preteknete sve ostale pa makar umrli; izuzetno je važno *u kakvom ste stanju* došli do cilja, što će reći i *zašto* ste do njega došli. Mislim da se *Maraton* ne bavi samo ratnim uspjehom, nego uopće problemom kako preživjeti rat. Kad već govorimo o uspjehu, prva stvar koja mi pada na pamet replika je André Gidea, da »nije važno kako u umjetnosti *uspjeti*, nego kako *trajati*«. To je danas jedan od primarnih problema europske umjetnosti, gdje se proizvode jednokratno uspješni ljudi, možda čak arogantno ili bezobrazno prodorni umjetnici, ali ne i ljudi koji će imati što reći u *duljem* vremenskom rasporedu ili koji će vas moći dotaknuti *ne samo jednom* mišlju. Citirat ću Jouveta: lako je prvi put »biti genijalan«, ali teško je *poslije toga* »imati talenta«. Ono što vidite kad putujete po Europi jest da postoji čitav složeni mehanizam koji proizvodi »uspješnog« redatelja; mehanizam nije važno redatelju koji obećava dozvoliti *neko vrijeme* za samoafirmaciju, nego mu se daje *jedna* šansa i gotovo. Pod takvim okolnostima moraš šokirati. Kada pak govorimo o uspješnim ljudima hrvatskog teatra, počeo bih, ali i završio, ako ćemo pravo, sa Stjepanom Miletićem. Miletić je bio jedini uspješni redatelj *i* menedžer neke hrvatske kazališne kuće (HNK); nakon toga imate samo niz poraza. Pogledajte samo Gavellinu poziciju — Gavella je bio očajnik koji se praktički čitavog života borio sa Zagrebom, koji je iz Zagreba bio odbacivan čas u Beograd čas u Brno, koji je doživio neuspjeh u milanskoj Scali, koji je 1929. g. pisao ostarjelom Stanislavskom (dakle Stanislavskom iz krajnje konzervativne faze) kao svom »jedinom svjetioniku«, a Stanislavski je iz Gavellinog pisma shvatio da Gavellu u njegovoj zemlji drže revolucionarom; otpadnikom. Gavella nije bio prepoznan, pa dakle ni »uspješan« redatelj. Možemo pričati o uspjesima europske relevancije Georgija Para, ali ni Paro nije umjetnički *potrajao*. Na tragu refleksije kako je stilska neravnomjernost karakteristika malih književnosti i malih kazališnih kultura, kultura koje rijetko kad zakorače *ispred* svog vremena pa time »sustignu« Europu, govoriti nam je o nekoliko redatelja koji su zakratko bili u dosluhu sa svijetom. Za to je najbolji primjer Paolo Magelli; redatelj koji *danas* radi u zaspaloj tradiciji njemačkog teatra od prije dvadeset godina, dok je prije dvadeset godina radio predstave koje bi bile i danas zanimljive. Ali i Magelli i Paro (nakon režije *Macbetha*) preplašili su se značaja i značenja svojih predstava. Radije su se »povezali« s lako razumljivim estetikama. Opet jedan paradoks: svi domaći teatri danas žvaču estetiku protiv koje su se pomahnitalo bunili kad je ta estetika bila u svijetu aktualna. Estetiku prvih Eurokaza, primjerice, danas možete gledati u tugaljivoj ZKM-ovoj predstavi *Događaj u gradu Gogi*. To sve govori protiv umjetničkog profila hrvatskog teatra, koji se prvo ne zna odrediti prema suvremenosti, a onda ni prema prošlosti. Danijel Dragojević je u pravu: u maloj i siromašnoj Bugarskoj doista nikad neće biti izumljen lijek za rak, pa tako ni u minijaturnoj Hrvatskoj nikad neće doći do sustavnog stvaranja velikog kazališta.

Što je uspjeh?

Vratimo se predstavi. Njena vizualna priča stalno komentira demonstraciju sile, vojne sile, kao jamca vlasti. Evo na primjer slet...

— Nemojte mi napadati slet! Ja o sletu mislim sve najbolje. To mi je najomiljenija stvar poslije opere. A Jugoslavija je kroz slet bar uspjela demonstrirati jednu vrst optimizma koji je ovoj vlasti posve stran.

Poznat je sletovski »optimizam« rumunjskog ili kineskog komunizma...

— No dobro, malo pretjerujem kad branim tu instituciju, ali slet doista *jest* jedna vrsta radikalno nepsihološkog prikazivanja koja postoji od davnine; od Aristofana, i legitimno je promatrati ga kao pozitivnu suprotnost psihološkom teatru sve dok vanjske okolnosti ne postanu previše represivne.

Ali kod Aristofana se »slet« nakaradno nakićenih ptica RUGA vlasti!

— Pa da, moram vas malo provocirati, jer me nervira kad mi *vi* kažete što sam *ja* htio reći. Moje zanimanje za slet je zanimanje za cinizam socijalističkog optimizma. Vojska se naime i kreće između te dvije sletovske krajnosti: između rata i parade. Malo uči stupati, malo uči pucati. Sve lijepo masovno koordinirano. Ali hoću pripomoći: *Maraton* nije »politička predstava«, nego predstava koja se poigrava s političkim stereotipima. Što je najgore, danas već sletove gledamo sa svojevrsnom nostalgijom, što znači da ćemo im se uskoro početi vraćati.

Zašto u vizualnom dijelu predstave ironijski izjednačujete Tita, Tuđmana i Račana? To mi se čini politički prilično nihilistički; posebno ako se smatrate ljevičarem (ljevica ipak načelno vjeruje da su demokracije nešto sretnija ideološka rješenja od tiranija)...

— Ljevica načelno ne vjeruje ni u što, pa sumnja i u načelnu pristojnost demokracije. Ta tri lidera (prošli, sadašnji i nadajmo se budući) doista u predstavi slično prolaze što se sletova vojski tiče, ali to nije *moj* politički stav; to je zamka za gledatelja; pojačanje pitanja *kamo želiš ići*. Ja jesam ljevičar, no to, čini mi se, nije bitno za umjetničko djelo. U umjetnosti sam agnostik. *Maraton* je tako najviše na strani bogalja iz Brechtove *Prosjačke opere*. Jasno je da iza svakog prosjačenja stoji neko organiziranje kriminala, pa sam ja svakako na strani onih koji *manje kradu* u odnosu na one koji pokradu kompletnu ekonomiju neke države. Isto tako ne mislim da je povijest marksistički »svrhovita«, ali vjerujem u njezinu smislenu pokretljivost. Kako veli Kocbek: ako se i zbude ostvarenje Boljeg Svijeta, a zbit će se, ni tada neću u njega vjerovati. Možete biti istovremeno i ljevičar i skeptik; zašto ne.

Sad me tjerate da budem previše privatan, odnosno da kažem kako me muči i dalje prisutan višak nasilja u ovoj državi; također i da mi fali vlast koja bi imala nekakav demokratski kredibilitet

Originalni maraton iz 490. g. pr. Krista zapravo je vezan za početak poraća, za vijest o pobjedi Grka nad Perzijancima, dakle za predah između ratova, a također i za samodisciplinu donositelja te sretne vijesti. Vaš Maraton *ne pokazuje samokontrolu i samonadmašivanje* usamljenog *trkača, već rivalstvo među nekolicinom natjecatelja koji* ne *stižu na cilj. Možete li to komentirati?*

— Nisam o tome razmišljao, ali da, ideja maratona je jedan čovjek koji je donio vijest o kraju rata. Branko Matan je o predstavi napisao kako je to prva hrvatska predstava koja rat uzima kao estetsku, a ne emocionalnu činjenicu i onda se njome fikcionalno poigrava. Time Brezovčevi *Maratonci* doista javljaju da je rat gotov, kako ste točno primjetili. Sjećate se da je najstarija drama europske književnosti, Eshilovi *Perzijanci*, po Melchingeru isto tako nastala kao pomalo didaktički odraz političke prošlosti. I to ne previše bliske ni previše daleke prošlosti; dovoljno daleke da bude malo mistificirana; dovoljno bliske da služi kao primjer nečega što se više ne bi smjelo ponoviti. Sad me tjerate da budem previše privatan, odnosno da kažem kako me muči i dalje prisutan višak nasilja u ovoj državi; također i da mi fali vlast koja bi imala nekakav demokratski kredibilitet, koja bi dokazala vlastitu samokontrolu i svela se na samonadmašivanje usamljenog trkača.

Usput sam shvatio da me sve više zanima ikonička, akrobatska, ako hoćete i cirkuska, ali u svakom slučaju neposredno *fizička* energija glumca; sve manje me zanima vizualno kazalište i njegova retoričnost

Dobro, prijeđimo na strogo poslovna pitanja: navodno su glumci Vas zvali da s njima radite Maraton, *predstava je bila njihova ideja, a ne vaša?*

— Da. Trebao sam tri umjetnika natjerati da protrče sat i pol vremena predstave kao uvježbani sportaši. I sami su glumci zaključili da se to ne da stilizirati na način češkog teatra u šezdesetima; da je to jedan realan fizički napor koji *ne možete* odglumiti. Zato je predstava »profunkcionirala« tek tri dana prije premijere. Usput sam shvatio da me sve više zanima ikonička, akrobatska, ako hoćete i cirkuska, ali u svakom slučaju neposredno *fizička* energija glumca; sve manje me zanima vizualno kazalište i njegova retoričnost.

Mislite li da je kazalište jedan od nenasilnih načina mijenjanja načina mišljenja?

— Ma kakvi. Odakle vam ta ideja?! Kazalište je nemoćno. I to mu je najveća vrlina. Ni nekad nije puno značilo, ni sada ne znači. Nekoć sam radio jako provokativne predstave, pa ništa. Valjda se vlast ne osjeća ugrožena kad gleda »metafizičke komedije«; vlast zavibrira jedino na izravne prozivke i izravne političke provokacije. A to pak nije umjetnost. Što da vam kažem — vjerujem u čin pravljenja predstave, ne vjerujem u njezinu recepciju. Zamislite da svaka tri mjeseca napravim u Zagrebu predstave poput *Bakanalija* i *Maratona* — što bi to promijenilo?

Svašta. Ali vidite li vi sebe kao uspješnog ili neuspješnog redatelja po pitanju ove sredine?

— Vidim se kao redatelja koji pokušava komunicirati s različitim sredinama; ne samo ovom. To mi treba, jer kroz ta iskustva učim, i ne mogu se svesti za zagrebačku sredinu kad u njoj nitko ništa ne uči; i to iz principa *neće* učiti. Mene je oduvijek zanimao rub i pregib. Zanimala me mađarska manjina u Subotici. Turci. Skopje. Albanci u Norveškoj. Zagreb ima izrazito verbalističku tradiciju kazališta koja je meni strana, a sada se sa ranjenim Šerbedžijom pojavila i pomama za filmskim internacionalnom uspjehom. Ako je Goran Višnjić kriterij uspjeha, ja tu nemam što raditi; odnosno nemam *s kim* raditi. Sven Medvešek je jedan od rijetkih glumaca mlade generacije s kojim možete raditi; ostalo su sve nedovoljno individualizirani i nedovoljno hrabri izvođači. Žarko Potočnjak je na sreću ostao vezan za intenzitete prvih IFSK-ova, a Damir Šaban pripada srednjoj generaciji glumaca koji su prostor svog sabiranja imali u žestini grupnog rada *Aktera*; Danas je gluma bliža manekenstvu nego umjetnosti. Ali ni film ne stoji puno bolje: pogledajte Hrvoja Hribara, jednu od najpametnijih hrvatskih glava, koji se veže na ideologiju američkog krimića, premda bi mi estetika jednog Resnaisa ili Godarda više godila, a donijela bi i podjednako, ako ne i više, gledateljstva. I kako bi onda u takvoj gluhoj kulturi mogla jedna moja predstava kao *So, so*, koja se, primjerice, intimistički bavi problemom trošenja vremena? Ili predstava *Emma, pokušaji* koja se godinu dana poslije »Oluje« bavila problemom osvete? Ili *Tri sestre* koje su pokazale krajnju usamljenost supruga vojnih oficira koje polako otkrivaju njihov zločinački, agresivan, destruktivni mentalitet svojih muževa, a to se igralo upravo u vrijeme kad je vojska odlazila iz kasarna nekadašnje JNA? Nije dosta da vi stvorite smjelu mrežu poruka; potrebno je i da imate publiku se tu mrežu usudi pročitati. Ovdje što ste žešći, bilo u političkom smislu, bilo u estetskom smislu, to je oko vas veći muk.

Vratili ste nas političkoj temi: može li se državna nezavisnost postignuta ratom smatrati uspjehom?

— Ne. Jasno mi je da ne znam sve što se dogadalo u razmjerima te nezavisnosti i da vjerojatno neću tako skoro saznati, ali znam da je bilo previše nasilja. Slavimo Vukovar kao što Srbi slave Kosovo. Tragediju Vukovara treba bazirati na »klimaksu tišine«.

Ima li dodirnih točaka (na primjer, u kritiziranju pasivnosti mase), između vaše nedavne predstave Cezar *i* Maratona*?*

— Ja bih rekao s Brechtom: *Neka si ova vlast, ako nije s postojećim zadovoljna, odabere drugi narod.* Kod mene je Cezar taj koji se neda maknuti sa političke pozornice. On zagrmi: *Zar i ti sine Brute!*, a zatim se otvore vrata i vidimo Cezara kako *i dalje* samozadovoljno stoji, dok Brutova opozicija visi razvaljena poput Rembrandtovih svinja. To je današnji hrvatski pripjev Shakespeareova *Cezara*.

Zašto onda »masi« niste dali ljudsko lice? U Maratonu *političari imaju konkretno povijesno lice, ali gledalište je stadiona u kadrovima svih tih političkih sletova — prazno; nema nikoga u gledalištu!?*

— Ha, čujte, tko bi gledao sve te dosadne parade.

Čemu onda služi slet?

— Vrlo dobro pitanje. A čemu služi država?

kritika

Do cilja, do pobjede

To je više i od Eurokaza; to je pravi i cjelokupni *Ego*kaz

Nataša Govedić

Uz trčanje trojice glumaca ZKM-ovom pozornicom u *predstavi-filmu* pod nazivom *Maraton* redatelja Branka Brezovca

Opće pretpostavke prosječnoga hrvatskog kazališnog gledatelja podrazumijevaju da će Brezovčevu predstavu munjevito prepoznati i kad ga/nju netko probudi usred noći: tu su obvezatno tri *istovremena* plana naracije (filmska plus glazbena plus glumac uživo); tu je svakako i podosta antropologije (od folklora do balkanske *žderačine*); nađe se neizostavno i čitav niz brechtovskih satirizacija političke mašinerije; ima i autoreferencijalnosti (Brezovec u ulozi sebe-redatelja prekida svoju predstavu ili Brezovec snima sebe-redatelja na filmskom platnu kako režira vlastitu predstavu); ima i dramaturškog sučeljavanja vrlo različitih tekstualnih predložaka, tj. rada *po motivima* većeg broja fragmentiranih dramskih tekstova. Ukratko — izvježban intermedijalan, intertekstualan rukopis. Autor predstave je pravi kazališni Car, vladar nad mnogim diskursima, *multi*-redatelj: što kino-oko, što montažer, što prekrajatelj dramskih rukopisa, što kondicioni trener glumcima, što politički aktivist, što etnograf. To je više i od Eurokaza; to je pravi i cjelokupni *Ego*kaz. Možete ga voljeti ili ne, ali Brezovec se izborio za *gustoću* svog identiteta. Štoviše, postao je *pre*poznatljiv. Od starih mu Brechtovih trikova trenutno možda najozbiljnije manjka sposobnost *formalnog* očuđivanja.

Paralelne crte bojišnice

Sadržaj, međutim, Brezovčeva *Maratona* u najboljem je mogućem umjetničkom *ne*redu. Tri maratonca trče kroz Povijest, trče kroz Geografiju, trče kroz vremenske epohe prikazane na projekcionim platnima: kroz Titove mirnodopske sletove, a prema Tuđmanovim vojnim sletovima koji se još nazivaju i *ratovanjem*. U retoričkom smislu, predstavu obilježava niz paralelizama: između samâ tri trkača, između trkača uživo na sceni i filmski snimljenih trkača na filmskom platnu, između različitih radnji koje se prikazuju na dva filmska platna, između publike koja je postavljena s jedne i druge strane podija raskloplenog u središtu dvorane ZKM-a, između političkih epoha (rata i mira), između političkih *lidera* (Tito, Tuđman, Račan); pa čak i između slično koordiniranih narodnih masa: u jednom su slučaju mase isto što i razneseno topovsko meso, u drugom su pak živi materijal za plesuckanje na stadionu Bratstva i jedinstva. Bilo kako bilo — mase ovog ili onog režima jednako *slušaju* naredbe. Niti na jednom od sletovskih stadiona nema publike, iz čega nam je zaključiti da paradne, kao ni vojne igre *nitko ne promatra* niti itko kliče protagonistima. U oba smo slučaja *svi* upleteni u preživljavanje; nema se tko distancirati od *glavne* radnje. Odmak je moguć jedino *kazališnoj* publici i samim maratoncima: oni su »razdijeljeni« na *ja* s platna i *ja* s pozornice; *ja* koje želi pobijediti i *ja* koje dalje ne može; *ja* koje trči za druge i *ja* koje trči zbog sebe. Trčanje je, kao i bilo koje putovanje, u književnosti tradicionalno smatrano metaforom »života«, vezanom za »prolazak« kroz različite etape egzistencije. I Brezovec se slično drži širokoga narativnog okvira, pazeći pri tom da svoje trkače *ne* glamurizira kao sportske heroje koji žive jedino od klicanja svjetiti ne i šampanjca. Brezovčeve trkače zapravo *nitko* ne podržava, *nitko* im se ne divi, *nitko* ih i ne gleda, a platno koje prikazuje snimke krajolika kroz koji prolaze takmičari, ne nudi adrenalinom napumpan arkadijski okoliš, već obične i puste sive ceste, siva polja, kilometre i kilometre isprekidane bijele trake prometnica, prljavo snježne livade. Ako je maraton život, život maratonaca nije bajka. Prije je riječ o tragičnoj priči, lišenoj ne samo kraljevanja, nego i žena. Pa ako se koja i pojavi u svoj toj takmičarskoj groznici, njezine će se nježnosti ubrzo rasplinuti u vrijeme prošlo i svršeno.

Kada je započeo rat na mom otoku?

Pokretna kamera Nevena Hitreca možda je najveći *zgoditak* ove nesumnjivo mudro izmontirane predstave-filma. Hitrec slijedi Brezovčevu ljubav prema metafizičkim analogijama prikazujući ponajprije tamnu, iscrpljujuću i jednoličnu stranu trkačâ olovnih nogu na *sportskim* stazama, a zatim i *ratne* »maratonce«; ljude koji su ceste i ceste prolazili stoičkim korakom, tek s izbjegličkom vrećicom u ruci, ne stižući ni do kakvih ciljeva. *Cesta je ista.* Dok Brezovec na filmskom platnu montira snimke leševa i srušenih kuća Domovinskog rata, glumci na sceni razmataju ogromnu *crno-bijelu* šahovnicu hrvatske zastave, dakle maksimalno mračne »slobode«, plaćene strahovitim kadrovima ubijanja i mučenja. Ne zaboravimo dodati kako se dokumentarne snimke Domovinskog rata miješaju sa snimkama iz starih jugoslavenskih ratnih filmova, samo da bi im se pridružile snimke Tuđmana koji zaneseno pljeće hrvatskim nogometašima. Pa poznato je da se *pobjeda* mjeri jedino sportskim duhom *javnog prijenosa ratnih igra* te kriterijima *uništenja protivnika.* Drugačije rečeno, Brezovec demonstrira kako je rat isto što hiperbolizirana nogometna utakmica, u kojoj se igra na život i smrt *ako si na terenu*, ali ako si *na tribini* — sve je samo »predstava«. U toj se predstavi lik Ivića Pašalića, snimljen u usporenoj tehnici i montiran tako da se nekoliko desetaka sekundi kadar stalno vraća na početak naklona, poput mehaničke lutke iz mesarskog izloga, neprestano *klanja* predsjedniku, dok, zamislivo je, isto tako »ponizno« usput naređuje nova klanja u nacionalnom dvorištu. Bilo bi komično da nije dokumentarno. Kadrovima bacanja »običnih« žrtava rata u »zajedničke jame« zatim su suprotstavljeni patetika i kič Šuškova pogreba, sa svim pripadajućim odličjima i orkestralnom himbom; tek toliko da shvatimo *male* razlike između životnog i posmrtnog standarda generala i pješaka.

Brezovčeve trkače zapravo *nitko* ne podržava, *nitko* im se ne divi, *nitko* ih i ne gleda

Po *Maratonu*, rat je »aktiviran« davno prije 1991. godine; onoga časa kada smo pristali masovno sudjelovati u ponositim demonstracijama vojne moći SFRJ, u vojnim paradama, u štafetama i sletovima; kad smo *iz publike*, iz distanciranih promatrača s mogućnošću legalnog prosvjeda, angažirano sišli *na stadion*; među »igrače«. Kad smo izgubili mogućnost *fućkanja* na *Akciju »Stadion«* (naziv jugoslavenskog filmskog hita). Brezovčeva predstava sugerira kako »logika« rata, onog iz četrdesetih godina, ovdje možda nikada nije ni završila; samo je promijenila ikonografiju: pravi užasi *Sutjeske* i *Neretve* pretvoreni su u »ideologiju« mlakih i tendencioznih soc-filmova, baš kao što se i prave nesreće Vukovara tope u hrvatskoj šund-kinematografiji devedesetih. Rat o kojem govori *Maraton* ne može završiti, sve dok se mjerilom uspjeha i opstanka drži *vojna*, a ne civilna država. Svejedno lijeva ili desna.

Iskorak i poziv

Najsnažniji trenutak *Maratona* nije, međutim, vezan za zvijezde i crne rupe domaće političke galaksije. Oni kojima pripada ironična pobjeda, oni koji na filmskim snimkama glatko prolaze kroz natpis »cilj« (za razliku od trojice živih izvođača), u ovoj su ratnoj drami autentični invalidi. Doista, jedino kao hendikepirana osoba imaš šanse »ispasti« iz maratona ubijanja. I pobjeda je zbilja tvoja — *preživio* si. No, je li u čitavom tom »sportskom prijenosu« imalo važno sudjelovati? Odgovorite sami. Brezovec predstavu okončava sarkastičnom pjesmom *Život je maraton, život je parada*; upozoravajući nas na drsko licemjerje upotrijebljene metafore — ako nam ne preostaje ništa drugo doli iznemoglo trčkarati krugovima nacionalnih koncentracionih logora, možda je vrhunski *uspjeh* sadržan u *ne*prihvaćanju utrke. Trojica vrhunskih glumaca, Žarko Potočnjak (iskusni trkač), Sven Medvešak (entuzijastični trkač-početnik) i Damir Šaban (srednja kategorija), utvrđuju nas još dublje u takvoj interpretaciji: besprijekorna glumačka izvedba *opsesije pobjeđivanjem* od likova naime postepeno stvara lažljivce, smrtne neprijatelje, moralne krpe, agresivce, autiste, čitavu galeriju ratničkih psihoza. Hvala budi Marsu, time se netko u domaćem teatru konačno neizravno dotaknuo i vijetnamskog sindroma u Hrvata. Za razliku od *kazališnih* glumaca te dvostruko paradoksalno, pravi su protagonisti *Maratona* invalidi-*naturščici* s filmskog platna. Jedino oni zrače dignitetom, unutarnjom snagom i smirenošću. Brezovec tako još jednom problematizira opreku *uspjeh/poraz*: sada razarajući konvencionalnu predodžbu o *hendikepiranosti* kao nečem »gubitničkom« i »sramotnom«, naspram *borbenosti* kao nečem »poželjnom« i »pohvalnom«. Zato je *Maraton* znatno bliži feminizmu, no šovinizmu »muških« poslova, »muških« likova i »muških« obrazaca kulta ratnika. Usput budi rečeno, *Maraton* je jedina poratna predstava koja dozvoljava pomisao da nacionalni heroizam ima neke veze s *kritikom* ubijanja. Žalosno je da i izvrsno izveden Matulin *Münchausen* ostaje unutar patrijarhalne mitologije naslovnog lika kao svemoćnog *ratnika* te *vojnog taktizera*.

Ne, ne upućujem vam poziv na mobilizaciju. Još manje poziv na žrtvovanje. Ne radi se niti o pozivu *upomoć* koji obično začujete kad se riječ povede o predstavama zagrebačkog HNK. Ovo je poziv na estetski i etički osviješten i antiratni protest: fenomenalnu kazališnu *i* kino predstavu redatelja Branka Brezovca u zagrebačkom ZKM-u. Z

Što je uspjeh?

Branko Brezovec, *Maratonci*: Sven Medvešek, Žarko Potočnjak, Damir Šaban

Kriterij uspjeha

Tko može (i želi) uspjeti između granica bez urbane kulture, bez političkog kazališta, bez nužnosti za suvremenim tendencijama, za laboratorijem, bez kolektivnog krika za doličnošću?

Ivana Sajko

Sve što ostaje djelo je bombi
(Heiner Müller, *Krajolik s Argonautima*)

Čije nas to pametno oko gleda kao uspjeh? Na kojem smo to jeziku senzacija? Koje to društvo ne odlučuje koliko će tvrd biti kruh na pauzi probe? Tko nas to treba?

...U zahrđalom oklopu trči budućnost
s njom prolazi čopor glumaca paradnim korakom
zar ne vidite kako su opasni...
(Heiner Müller, *Krajolik s Argonautima*)

U ruku uzimam grudu zemlje, one iste što se predstavlja svojim »svetim imenom«, što se ponosno legitimira svojim grobljima i ruševinama, stoljetnim kontinuitetom najbrutalnijeg klanja. Onu istu grudu što misli da je bjelosvjetski posebna, iako se kao i sve ostale crnice pretvara u blato i kaljužu nakon prvog proljetnog pljuska. Promatram je i jedva da mogu obuhvatiti svu širinu njenih ambicija i veliki popis njezinog gastronomskog apetita. Bezglavo se hvata za porub nekog mistificiranog zapada i zadnjim nogama zatrpava pjeskom ono staro, istočno mjesto gdje se prije nalazila. Slušam je dok slovka restaurirani jezik pripremljen za novo doba i novo susjedstvo. Ta malena gruda zemlje što je držim u rukama izrešetana je podzemnim hodnicima, tajnim prolazima, tunelima za slučaj bijega i, kad pogledam malo bolje, vidim kako njime struji *exodus* mrava, glista, stonoga, paukova, pijavica, krtica, stjenica... Svi maleni kukci bježe, jer je gladna prošlost počela izjedati sadašnjost.

...Djeca skiciraju krajolike napravljene od smeća...
(Heiner Müller, *Krajolik s Argonautima*)

Strahovito je teška ta zgužvotina zemlje, pa je bacam u prvu raku jednostavno želeći privest kraju ovu ceremoniju. Pokapa se ideja o velikoj umjetnosti što se morala razbuktati u mladoj državi lijepih riječi. Ali nije. Ponekad, u trenucima kad me misao o lijepoj pokojnici manje boli, uključim se u aktualni raspored sprovoda što se gotovo svakodnevno priređuju istoj mrtvoj ideji. Na primjer, kada se umjetnost tretira kriterijima patriotizma, kada nema stanke između koračnica i loše satire, kada nacionalno kazalište postane dvoranom kućnih zabava, rođendana i obljetnica. Kada mjesto digniteta i estetike zauzme tek najbanalniji nagon da se korača po crvenom tepihu.

...između ruševina i razvalina raste NOVO...
(Heiner Müller, *Krajolik s Argonautima*)

Tko može (i želi) uspjeti između granica bez urbane kulture, bez političkog kazališta, bez nužnosti za suvremenim tendencijama, za laboratorijem, bez kolektivnog krika za doličnošću? Ona se gruda zemlje do grla zasitila umjetnošću svoje deset puta prekrajane historije, ona drži u pričuvi pamfletističku literaturu i pozicionaške autore. Za poziciju u sutra trebalo se pribilježiti u prošlosti. Dijalog živi, ako su mu teme mrtve, sterilne. Takva je kronologija lojalnosti, takvi su preduvjeti uspjeha (barem onog s olakšicama).

Kazalište moje smrti
otvaralo se dok sam stajao među brdima
u krugu mrtvih suputnika na kamenu...
(Heiner Müller, *Krajolik s Argonautima*)

Zamišljam neko referentno mjesto ukusa i intelekta koje bi nas trebalo proglašavati (ne)uspješnima, koje bi nas trebalo ispuniti dostojanstvom. Neko mjesto baždareno kriterijima; parket, mezanin, balkon s kojeg se čuje aplauz s garancijom da taj pljesak jest potvrda, a ne tek sportsko bodrenje onog što su već profiltrirale auto/cenzorske čistke i krnje komisije. Uspjeh je rezultat nekonformizma, on je u riziku, no nitko ne riskira. Naravno, nitko osim Montažstroja u Nizozemskoj ili Švedskoj, osim Brezovca u Makedoniji ili Šnajdera u Njemačkoj. Oni su uspješni... dokle god su tamo. Z

prijedlozi

Filmski kulturni centar

U ovom i sljedećem broju *Zareza* predstavljamo vam inicijative za popunjavanje kulturnih rupa koje zjape na tkivu hrvatske kinematografije. Autori prijedloga za osnutak Filmskog kulturnoga centra su Hrvoje Turković (ADU), Ladislav Galeta (ALU) te Vjekoslav Majcen (Hrvatska kinoteka).

Vjekoslav Majcen

Orson Welles: *Dama iz Šangaja*, 1948.

John Ford: *Moja draga Klementina*, 1946.

Nedavno je u Europskom domu javnosti predstavljen projekt osnutka Hrvatskog filmskog centra, kao višenamjenske filmsko-kulturne ustanove koja bi u Zagrebu trebala djelovati na polju filma, audiovizualnih medija i različitih multimedijalnih oblika. Prijedlog je objavljen u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* br. 15 i na Internet adresi *http://www.art.hr/kinoteka/*, a u središte pozornosti stavlja stalno zapostavljan filmski odgoj i obrazovanje, te promicanje različitih oblika filmske kulture.

Filmski kulturni centar trebao bi razvijati specifičnu nekomercijalnu prikazivalačku djelatnost usmjerenu sustavnom upoznavanju hrvatske i svjetske filmske baštine, te predstavljati najznačajnija djela u prvome redu hrvatskog i europskog, ali i svjetskog recentnog stvaralaštva. Posebna pozornost usmjerena je potrebi organiziranja namjenskih filmskih ciklusa u skladu s programima osnovnih i srednjih škola, te visokih učilišta i umjetničkih akademija. Tehnološka opremljenost i stručna kompetentnost Centra omogućila bi i veće filmske priredbe kao što su cjelovite autorske retrospektive, retrospektive pojedinih nacionalnih kinematografija ili festivali, primjerice revije neprofesijskog filma, Dani hrvatskoga filma, Festival europskog filma.

No, to je samo dio predloženih sadržaja. Centar bi se trebao baviti i predavačkom djelatnošću (predavanja, tribine, tematski ciklusi), organizirati filmske, video i multimedijalne radionice, stalne i povremene filmske i multimedijalne izložbe, a obuhvaćao bi i obavijesnu te nakladničku djelatnost, uz poticanje znanstvenih filmoloških istraživanja. Postupno bi se trebala oformiti specijalizirana filmska posudbena biblioteka (koje Zagreb sada nema), u kojoj bi zainteresirani osim stručne literature mogli posuđivati videokasete klasičnih filmskih djela, eksperimentalnog filma i videoumjetnosti.

Centar bi u stvaranju programa usko bio povezan s Hrvatskom kinotekom, Hrvatskim filmskim savezom, te pojedinim fakultetima i umjetničkim akademijama, ali i s inozemnim filmskim središtima, multimedijskim i kulturnim centrima radi osiguranja kvalitetnih programa. Postupno bi se mogao razviti u važno nekomercijalno distribucijsko središte i to dvostrukog značaja: s jedne strane u osiguranju programa drugim sličnim središtima u Hrvatskoj, a s druge strane u razmjeni programa s inozemstvom kao posrednik u predstavljanju nacionalne filmske baštine, suvremenoga hrvatskog filma i videoumjetnosti.

Film, video, televizija, računalni programi i drugi oblici pokretnih slika i multimedije danas se s pravom smatraju osnovnim nositeljima općekulturnih i umjetničkih dobara, ključnim oblikom komunikacije i obrazovanja. U velikoj su mjeri postali dio svakodnevnoga života, a medijska kultura obvezan je dio nastavnih programa na svim stupnjevima obrazovanja. No, današnja je ponuda medijskih sadržaja jednostrana i sužena. Videotekarstvo i sve skučenija komercijalna kinoprikazivačka mreža biraju programe vođeni nuždom uspješnoga poslovanja, a televizija je vezana specifičnim ograničenjima i ne može zamijeniti doživljaj projekcije na filmskome platnu. Tako suvremeni naraštaji gotovo i ne mogu vidjeti primjerice klasična djela svjetske filmske baštine, nacionalnu filmsku proizvodnju ili temeljna istraživanja na polju audiovizualnih medija.

Sve skučenije mogućnosti upoznavanja filmske baštine brišu vizualna sjećanja, a nemoguć uvid u nekomercijalne umjetničke oblike dovodi do sužavanja medijske obrazovanosti. Čitavim naraštajima nedostupna postaju značajna djela filmske umjetnosti i čitava područja audiovizualne kulture. Koliko je ljudi, primjerice, u posljednjih dvadesetak godina imalo privilegij vidjeti film *Šešir* Oktavijana Miletića iz 1937. godine, iako taj film spada (zajedno s još nekoliko filmova istoga autora) u najbolja ostvarenja rane hrvatske kinematografije? No, ne treba ići tako daleko jer ni mnogi poznavatelji filma više se ne sjećaju ni vremenski bližih ostvarenja koja zaslužuju biti dijelom opće kulture. I dok su neki od tih filmova sačuvani u Hrvatskoj kinoteci i treba im samo pružiti prigodu za prikazivanje mnogo je složenije pitanje svjetske filmske klasike i audiovizualne baštine, nedostupne domaćem gledatelju bez otvaranja sustavne razmjene sa svijetom, bez osiguranja namjenskih sredstava za stvaranje fonda odabranih djela svjetske klasike.

U Zagrebu tisuće studenata trebaju steći i nekakvo audiovizualno obrazovanje, a znatan je i broj fakultetskih kolegija i katedri izravno vezanih za film i medije. U dosta osnovnih i srednjih škola se prema nastavnim programima stječe elementarna medijska kultura, a velik je broj znanstvenih i kulturnih djelatnika vezan uz ovo područje. Kulturna ustanova takva programskog usmjerenja mogla bi stoga ostvariti novu dimenziju u kulturnoj ponudi grada i zadovoljiti kulturne potrebe njegovih građana. Ujedno, Filmski kulturni centar mogao bi postati modelom za osnutak sličnih ustanova i u drugim većim hrvatskim gradovima i jezgrom nekomercijalne distribucijske mreže.

Već u pripremnim razgovorima iz kojih je naš prijedlog proistekao sudjelovali su Hrvatski filmski savez, Akademija dramske umjetnosti, Akademija likovne umjetnosti, Hrvatska kinoteka, Hrvatsko društvo filmskih kritičara, Hrvatsko društvo filmskih redatelja, te predstavnici Gradskog ureda za kulturu i Ministarstva kulture. Navedene ustanove i udruge ujedno su i supotpisnici projekta, a posebno je Gradski ured za kulturu bio zainteresiran i spreman uključiti se u traženje načina za ostvarenje ove zamisli. Sve to govori o zrelosti trenutka za provedbu naše ideje. Z

kritika

Scenaristi naprijed (a ostali – zna se)

Ozbiljnoj naciji kao što je Hrvatska teško će pasti udžbenik što sadrži anegdotu o mladom i starom biku koji s brežuljka pohotno gledaju krave, no mladi scenaristi iz ove knjige dosta mogu i naučiti

Nikica Gilić

Lew Hunter: Scenarij 434, prevela Martina Aničić, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 1998.

Slučaj knjige *Scenarij 434* lako bi mogao poslužiti za rasprave o odnosu američkog pragmatizma prema evropskoj (hrvatskoj?) sklonosti apstraktnom mudrovanju. No, kako je doista riječ o vrlo praktičnom priručniku, iznevjerili bismo njegovu nakanu takvim razglabanjima. Stoga se važnijim čini navesti kako u prvom poglavlju Hunter daje savjete o nalaženju ideje za scenarij, u drugom upućuje scenaristički podmladak na načine razrade ideje, treće poglavlje govori o tvorbi lika, četvrto o scenoslijedu i sinopsisu, peto, šesto i sedmo o pojedinim dijelovima (činovima) scenarija, a osmo je poglavlje posvećeno preradama prve verzije.

Već je iz izloženoga nacrta prilično jasno kako je davanje korisnih savjeta temeljna nakana knjige, no ima u njoj i pokušaja drugačije vrste umovanja. Tako se na više mjesta mladi scenarist (s pravom!) upućuje na mudrost starog dobrog Aristotela, no čak se i u takvim ulomcima Hunter ne odriče kolokvijalne, dijaloške retorike, možda primjerenije razgovoru o scenariju u pizzeriji nego, recimo, teorijskoj razradi scenarija kao žanra. Svaki će se marljiviji student filozofije ili književnosti lecnuti kad pročita lakonsko zapažanje kako »Aristotel emociju koju bi vaša publika trebala osjetiti na kraju zove katarzom«, no nije veliki Grk jedino uporište budućim scenaristima. Naš ih Lew (punim imenom Lewis Ray) upućuje i na naporno pretencioznu (a među Američanima omiljenu) Wilderovu dramu *Naš grad*, na Stanislavskog, sapunice, vic o pohotnom mladom i temeljitom starom biku koji bi općili s kravama, itd. Ne treba međutim zaboraviti ni filmove kao što su *Građanin Kane*, *Casablanca*, *E. T.*, *Butch Cassidy i Sundance Kid* te prije, iznad, poslije i za vrijeme svega, Hunterov scenarij *Paloga anđela*, predložak najgledanijega američkog televizijskog filma u sezoni 1980/1981.

Razumljiva je autorova sklonost vlastitome scenariju, no čitateljima bi zacijelo bilo draže kada bi kao kostur izlaganja poslužio neki poznatiji audiovizualni primjer. To je međutim sporedan problem *Scenarija 434*. Hunter, naime kaže kako njegov nakanjeni scenarij mora imati ili krajnje sretan ili krajnje nesretan svršetak (srednja rješenja nisu poželjna), pri čemu je sretni svršetak, naravno, bolji, jer publiku valja »zadovoljiti i ispuniti«, proizvesti »maksimalan dojam«. Imamo li u vidu i korisne savjete o tipkanju teksta na način koji će privući producente i agente, te vrlo američko inzistiranje na akciji, nećemo biti prenagli ako ovo izdanje nazovemo priručnikom za snalaženje na američkom tržištu.

Iz pera nekoga drugog recenzenta ovakva bi ocjena bila istoznačna smrtnoj presudi, no mi ćemo podsjetiti kako je spomenuta američka, tržištem izrazito pritisnuta paradigma, proizvela mnoga vrijedna djela; kako ona koja su razbijala konvencije, tako i ona koja su ih »samo« nadograđivala. Stoga je Hunterov uradak, unatoč povremenim izljevima učenosti dobar priručnik za snalaženje u društvenoj instituciji američke kinematografije. No, dobar dio praktičnih savjeta poslužit će i piscima drugačijih (evropskijih, modernističkijih...) vrsta scenarija. Stoga blaga ograničenost ovoga scenarističkog tečaja nije previše štetna; elementarne se spoznaje ne stječu iz Platonovih spisa nego iz početnica, a znanje stečeno iz *Scenarija 434* svaki će pisac iskoristiti kako mu nalože vlastiti talent i mašta. Ova je knjiga dakle koristan udžbenik, premda će izazvati malen interes kod ljudi izvan kruga scenarističkih pripravnika. Z

film

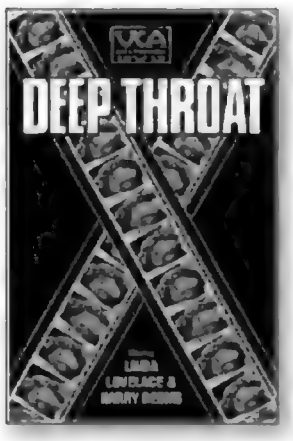
Kultni filmovi

Klasik pornića

Stariji porno filmovi najčešće su umjetnički uspjeliji od video naslova devedesetih, uglavnom ulančanih spotova isključivo usmjerenih zadovoljenju požude

Damir Radić

***Duboko grlo* (*Deep Throat*), SAD, 1972, režija: Geraro Damiano, glume: Linda Lovelace, Harry Reeas, Caral Connors**



Velik uspjeh filma *Kralj pornića* Paula Thomasa Andersona, koji tematizira svijet filmskih »porno zadruga« sedamdesetih godina, iznova je pobudio zanimanje za svijet pornografske filmske industrije pretprošlog desetljeća. Zapravo spajaju se tu dva interesa: nostalgija za sedamdesetima i sve naglašenija općedruštvena seksualna emancipacija, koja se sjajno manifestira upravo u odnosu prema pornografiji. Naime, sedamdesetih i najvećim dijelom osamdesetih godina, kao što Andersonov film pokazuje, porno djelatnici bili su u javnosti izrazito negativno obilježeni; trpjeli su svojevrsno društveno izopćenje. Potkraj osamdesetih i početkom devedesetih započeo je preokret — porno film »Noćni izleti« Andrewa Blakea nagraden je drugom nagradom na uglednom festivalu u Houstonu, a dogodio se i prvi veliki transfer (slučaj Marilyn Chambers i Cronenbergova »Bjesnila« iz prethodnog desetljeća ostao je na razini iznimke) iz izoliranog porno svijeta u regularno filmsko okružje: radilo se o nastupu najveće porno zvijezde osamdesetih Traci Lords u ostvarenju Johna Watersa »Cry Baby«. Istina, Lords je, kao i Chambers prije nje, dobila priliku u filmu ekscentrična autora, no ipak je bilo jasno da se opća percepcija počela značajno mijenjati.

Premda »regularni« slikopisni put Traci Lords nije bio posut ružama, ona se ipak nikad nije bila prisiljena vratiti svijetu iz kojeg je došla, a s novim valom liberalizma potkraj devedesetih čini se da bi joj karijera mogla poprimiti uzlaznu putanju. Jer, osobito se posljednjih godina društvena klima toliko promijenila da se pornografski tretman seksualnosti smatra sasvim prihvatljivim, nerijetko i poželjnim. Takve se promjene zamjećuju i u pretežito konzervativnoj hrvatskoj sredini, pa je među dosta hrvatskih djevojaka i mladih žena, obično akademske naobrazbe, isticanje sklonosti prema porniću postalo gotovo stvar prestiža i jedan od glavnih izraza spolne (ženske) emancipiranosti.

Svoje pornofilstvo u *Playboyu* obznanjuje i jedan od najuglednijih pisaca mlađe generacije, Miljenko Jergović, a prvi se put nakon pionirskih pokušaja Zvonimira Maycuga snimaju porno naslovi. U Americi se nov status pornografije ogleda u sve češćem izvanpornografskom angažmanu porno djelatnika, no još je znakovitije da više nije prisutan imperativ zamjene pornografskog za »regularni« svijet da bi se u očima (liberalne) javnosti dobilo na dignitetu. Suvremene porno zvijezde (uglavnom ženske) uvažavaju se upravo zbog porno-seksualnih performansi i sjajnoga tjelesnog izgleda, a teži se da odnos prema njima bude isti kao i prema svakome uspješnome medijskom djelatniku.

Opisana sadašnjost može se doživjeti kao nova faza (permanentne?) seksualne revolucije pa je i zbog toga zanimljiv uvid u najglasovitije pornografsko čedo početne faze, nastalo početkom sedamdesetih godina, kad se nakratko činilo da će hardcore pornići imati puno pravo građanstva. *Duboko grlo*, prvi put legalno izdano na hrvatskom videotržištu, reprezentativno je djelo filmske porno produkcije sedamdesetih. Njezina je poetika definitivan krah doživjela u drugoj polovici osamdesetih i početkom devedesetih, kad je masovna videoprodukcija ultimativno »larpurlartističkim« tretmanom seksualnosti, povezanim s novim, intimno kućnim vidom recepcije, odnijela posvemašnju prevagu. Autor *Dubokog grla* Gerard Damiano (kojeg je Jergović u Playboyu pomiješao s aktualnim štancerom videopornića, Talijanom Lucom Damianijem) jedan je od velikih klasika »tradicionalnog« pornića, a među svojim respektabilnim suvremenicima, primjerice Chuckom Vincentom i Redleyem Metzgerom (autorom vjerojatno najboljeg pornića svih vremena *Oslobađanje Misty Beethoven*), izdvajao se naglašeno pretencioznim sklonostima, čiji vrhunac predstavlja mračna, nihilistična »Priča o Joanni«.

Namjera vodećih autora porno filmova sedamdesetih i osamdesetih nije bila isključivo seksualno-eksploatacijska. Oni su željeli snimati filmove koji bi imali vrijednost i mimo seksualnog (samo)zadovoljenja. Zato u njihovim ostvarenjima uvijek postoji priča i težnja da ona bude smislena; prisutni su likovi koje se pokušava bar donekle psihološki utemeljiti, glumci su doista glumci, koriste se stilski povišena izražajna sredstva i obrasci tradicionalnih žanrova, produkcijsko-tehnička kompetencija je nezaobilazna. *Duboko grlo*, film koji žanrovski započinje kao drama, a nastavlja se i svršava kao komedija, prvi je i reprezentativan iskaz takvih stremljenja, ali i pokazatelj glavnog nedostatka u njihovoj realizaciji — neelaboriranosti. Produkcija je u datim okvirima dobra, režija tečna, glumci izvrsni, no priča i likovi vape za razradom. Te dvije komponente bile su i ostale glavno slabo mjesto porno produkcije u cjelini pa nije čudno da su najbolji porno filmovi oni čiji se autori odlučuju na godardovsku diverziju klasične naracije (*Oslobađanje Misty Beethoven*), ili vizualno dojmljivo oniričko strukturiranje (*Noćni izleti*). No uza sve slabosti tzv. tradicionalni porno filmovi u umjetničkom smislu najčešće ostavljaju superioran dojam prema video naslovima devedesetih, rađenih po principu ulančanih spotova s ekstremno neuvjerljivim simuliranjem priče, likova i ambijenata, te glumom uglavnom na vrlo niskoj razini. No valja priznati kako upravo takvi naslovi, osobito oni prestižnijih kompanija, inzistiranjem na izvanrednoj vizualnoj privlačnosti izvođača i njihovih seksualnih odnosa, uglavnom bolje ispunjavaju primarnu funkciju pornića — poticanje i zadovoljavanje seksualne požude. Stoga će *Duboko grlo* prije svega biti zanimljivo ozbiljnim znalcima (osobito povjesničarima) pornografskog žanra, dok će većina porno poklonika Geraldu Damianu pretpostaviti Lucu Damianija, čije nove zgode o Napoleonu, Oktobarskoj revoluciji i drugim temama navješćuju predigre u hrvatskom izdanju *Dubokog grla*. Z

Radnički Baltimore

Pimp(l)ek je Watersov najjači doprinos baltimorškom lokalpatriotizmu i snažna kritika njujorških umjetničkih krugova

Ivan Žaknić

SAD, 1998, 87 min, Fineline Features/Blitz Film&Video, Režija: John Waters. Uloge: Edward Furlog, Christina Ricci, Mary Kay Place, Lili Taylor, Martha Plimpton, Brendan Sexton III, Lauren Hulsey

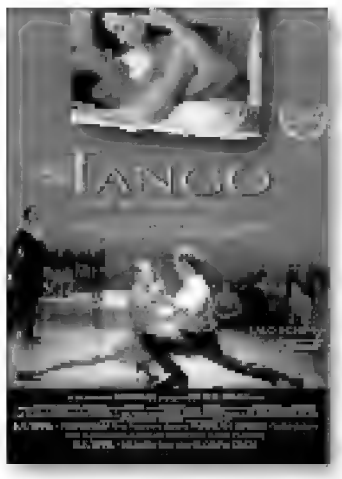
Dvadesetsedam godina nakon *Ružičastih plamenaca* (*Pink Flamingos*, 1972), filma u kojem je natjerao transvestita Divine da hranidbeno opći s fekalijama i time prispodobio status *majstora lošega ukusa*, filmski svijet Johna Watersa i dalje se nalazi u rodnom Baltimoreu. Preciznije, u onu njegovu dijelu koji nećemo vidjeti ni u uradcima Barryja Levinsona ni u *Odjelu za umorstva* — radničkim četvrtima napučenim ljudima što su i u političkoj korektnosti američkih devedesetih ostali označeni kao *bijelo smeće*, neugledni, nelijepi za gledanje, ali, po Watersovu shvaćanju, iznimno interesantni i vrijedni poštovanja. *Pimp(l)ek*, najnoviji Watersov film, priča je, dakle, o mladom fotografu (Edward Furlong), njegovim nevještim, ali životnim fotografijama, koje podižu na noge umjetnički milje New Yorka, njegovoj obitelji, ljubavi i prijateljstvu kojima trenutak slave nakratko promijeni živote. Pored obitelji, još od *Poliestera* (1981) osnovne institucije Watersovih sadržajnih preokupacija, imamo u *Pimp(l)eku* još čitav niz tipično watersovskih opsesija dovedenih do apsurda i fetišizma (mlađa mu je sestrica šećerni, a pri kraju filma i ovisnik o povrću, djevojka mu je opsjednuta vođenjem samoposluge-praonice, majka mu je prodavačica u trgovini škart-odjeće, najbolji prijatelj mu je kleptoman...) te ironiziranja spomenute političke korektnosti (s kulminacijom u sceni na biračkom mjestu gdje Pecker vodi ljubav sa svojom djevojkom unatoč nazočnosti nadobudne članice izborne komisije). Što će reći, puno je tu onih situacijsko-humornih detalja na kojima je Waters utemeljio većinu svojih filmova. No, *Pimp(l)ek* je, globalno gledajući, i Watersov najjači doprinos baltimorškom lokalpatriotizmu i, vezano uz to, snažna kritika njujorških umjetničkih krugova, odnosno one snobovske elite koju često prepoznajemo u filmovima Woodyja Allena gdje se u večernjim toaletama i odijelima raspravlja o smislu umjetnosti uz martini s maslinom i zvukove jazza. Na toj je razini suprotstavljanja elitističkoga New Yorka i radničkoga Baltimorea gdje se, eto, krije *prava umjetnost*, Pimp*(l)ek* izazvao negodovanje mnogih kritičara koji su mu zamjerili preeksplicitan i banalan lokalpatriotizam kao da, primjerice, sjajni Wayne Wangov *Dim* nije bilo ostvarenje u devetom mjesecu lokalpatriotske trudnoće. Osim tradicionalna Watersova načela *ismijavanja stvari koje voli*, u obranu *Pimp(l)eka* možemo reći kako je ova usporednica Baltimore-New York Watersov metaforičan iskaz njegova odnosa prema onim *watersofilima* koji u njegovim novijim filmovima, a potpomognuti prošlogodišnjom ponovnom kino-distribucijom *Ružičastih plamenaca*, prepoznaju gubitak britkosti i pretjeranu konvencionalnost. Pa kad smo već spomenuli Woodyja Allena koji je u *Razarajućem Harryju* gađajući autoironiju pogodio svoje neprijatelje i u umjetničko-filmskom i u privatnom životu, zaključimo kako je i Waters ovdje, ogoljavajući se do kraja kao vatreni lokalpatriot i mrzitelj umjetničkog elitizma, sveo svoje prigovaratelje upravo na razinu kulturnjačkih snobova kakve gledamo u *Pimp(l)eku*. Njima je Waters bio dobar dok je bio otvoreno degutantan i šokantan, a sad je, popuštajući dominantnim srednjostrujaškim pregrupiranjima, postao nezanimljiv i konvencionalan. Bit će, ipak, da se *loš ukus* iz najrubnijih dijelova preselio u široke američke narodne mase, a Waters ostao uglavnom isti potpisujući još jedan izniman film. Z

Film u filmu

Tango je tipičan film koji je nešto »htio istražiti« ili »postaviti pitanje«; tek, pitanje je staro koliko i svijet, a odgovora ionako nema jer je pitanje retoričko

Josip Visković

***Tango*, Carlos Saura, 1998.**



Mnogo prije ulaska u kino, *Tango* Carlosa Saure prijeti da će biti kič najgore kategorije. Jer tango je jedna izlizana kulturalna činjenica, rasprava čijeg je strastvenog i duboko tužnog sadržaja i značaja danas uvjerljivo najprimjerenija likovima kakve venecuelanske serije ili američkog new age ljubića. Sam ples se i dalje može strastveno otplesati i oduševljeno odgledati. I to je ono što Saurin film donekle i izvlači.

Puno je problematičniji kvazirealistični okvir u koji on svoju koreografiranu fantaziju smješta. Jer kao autor koji je vidio i dobrih dana, ne može sebi dopustiti da napravi tek turističku razglednicu Buenos Airesa s koje bi svi otišli manje više zadovoljni. Ne: on kao osnovnu temu *Tanga* uzima odnos stvarnosti i umjetnosti, iskonskog u artificijelnom i izvještačenog u iskrenom. I mnogo vremena troši baš posve uzaludno. Jer odnosi su to koji su izuzetno zanimljivi, no u umjetničkom djelu se malo toga može napraviti doli da ih se konstatira. Svakako, mogu poslužiti kao temelj jako zanimljive priče, kao što na primjer svjedoči Allenov *Razarajući Harry*, ili mogu biti podloga za daljnje esejiziranje kao u Wendersovu *Nasilju je kraj*. Ali Saura se ponaša upravo kao prvi umjetnik koji ih je ikada konstatirao, kao da je utvrđivanje da uopće postoji nekakva veza između onog iza i ispred kamere, između ljudskih pokreta i onoga što ti pokreti znače, nekakva fascinantna ideja ili poruka zbog koje valja pogledati film.

Naime, kroz film nas vodi autorova samosažalna autoprojekcija u liku redatelja koji snima plesni film *Tango*. Jasno, upravo ovaj koji gledamo. Posve subjektivnu, dnevničku kvalitetu film, međutim, gubi na prvom koraku, budući da za volju lošeg ukusa uključuje i strašno stereotipnu romantičnu priču o vezi ostarjelog režisera i njegove mlade glumice. Upravo stoga redatelja ne možemo nazivati samo redateljem, nego *likom* redatelja. A to nas dovodi do sljedeće ironije: *lik* redatelja velik dio vremena provodi svađajući se s financijerima koji od njega traže određene kompromise, i na kraju pobjeđuje. *Pravi* redatelj, uvodeći u film te izlizane motive najrutinskijih melodrama o životu na kazališnim daskama, itekako kompromitira svoju donekle zanimljivu osnovnu ideju, kao i vlastiti lik dosljednog umjetnika. Time se pokušaj usložnjavanja odnosa između stvarnosti i fikcije izjalovljuje u najsramotnijem samoglorificiranju bez neke veće svrhe.

Ono što takva struktura omogućava, međutim, je krajnja stiliziranost svih situacija. Kako se stalno potcrtava da je ovo što gledamo fikcija, ona može izgledati i zvučati na načine koji baš ništa ne duguju realitetu. Sve se dešava u upravo nadrealnom filmskom studiju, gdje plesači vrše probe u punoj scenografiji, a među svom tom ustalasanom artističkom gomilom, sa svih strana okružen strašću, plesom, glazbom, kreće se ostarjeli režiser koji se u hodu mora služiti štapom. Ta jasna sugestija stvaralačke nemoći, međutim, kao da je odnekud zalutala: jer ta stvaralačka nemoć jasno se čita iz dometa samog *Tanga*, ali ne i iz *Tanga* u *Tangu*. Film u filmu završava posve narcisoidno, trijumfom i zadovoljnom ekipom.

Ali, tko bi ekipu i okrivio zbog tog zadovoljstva: snimatelj Vittorio Storaro, na primjer, nikada nije imao tako čistu šansu da postavi osvjetljenje osvjetljenja radi, da umjesto ilustracije filmski prostor doslovno stvori. Likovi se kreću studiom koji ne predstavlja ništa drugo nego studio, pa tako niti rasvjeta ne glumi ništa drugo do rasvjete (čak nam je dopušteno da rasvjetna tijela i ugledamo, što omogućuje posve originalne efekte); totala gdje siluete plešu preko ogromnih, jednoliko osvjetljenih, geometrijski pravilnih ploha žarkih boja ima uistinu napretek. I zaista lijepo izgledaju. No naravno, osnovna snaga filma je u glazbi i koreografiji.

Ali kako se baktati s onime što mu dodatno prišiva Carlos Saura? Sa značenjima koja mu ne natovaruje nenametljivo, u nekakvom podtekstu, nego vrlo direktno, kroz usta vlastitog lika, prije i poslije svake izvedbe? Čemu slušati narativno objašnjenje plesne scene koju smo upravo odgledali, kad se ionako trudimo zaboraviti kako smo došli gledati film, a dobili koreodramu, pa treba sniziti očekivanja na narativnoj razini? I kako izdržati da svako dobro režijsko rješenje bude nepodnošljivo samohvalno, triput potcrtano debelim flomasterom? Na primjer, jedna ponešto lirična sekvenca svirke duhovito završava krupnim planom pijanista koji se djelomice ukloni iz kadra, čime otkrije reflektor i mikrofon, podsjetivši nas kako je ova naoko potpuna i strasna predanost glazbi zapravo bila pažljivo inscenirana za oko kamere.

Rješenje, međutim, odmah gubi na upečatljivosti kad uslijedi još jedno usmjereno istoj poanti, no puno banalnije: prizor same kamere koja kruži okolo na kranu.

Tango je, tako, tipičan film čiji autor izjavljuje kako je njime nešto »htio istražiti« ili je »postavio pitanje«. Tek, pitanje je ovdje staro koliko i svijet, istraživati se nema što jer je pitanje vrlo jednostavno, a odgovora ionako nema jer je, naime, pitanje retoričko. Z

kritika

Kako obnoviti zdravorazumsku nedužnost?

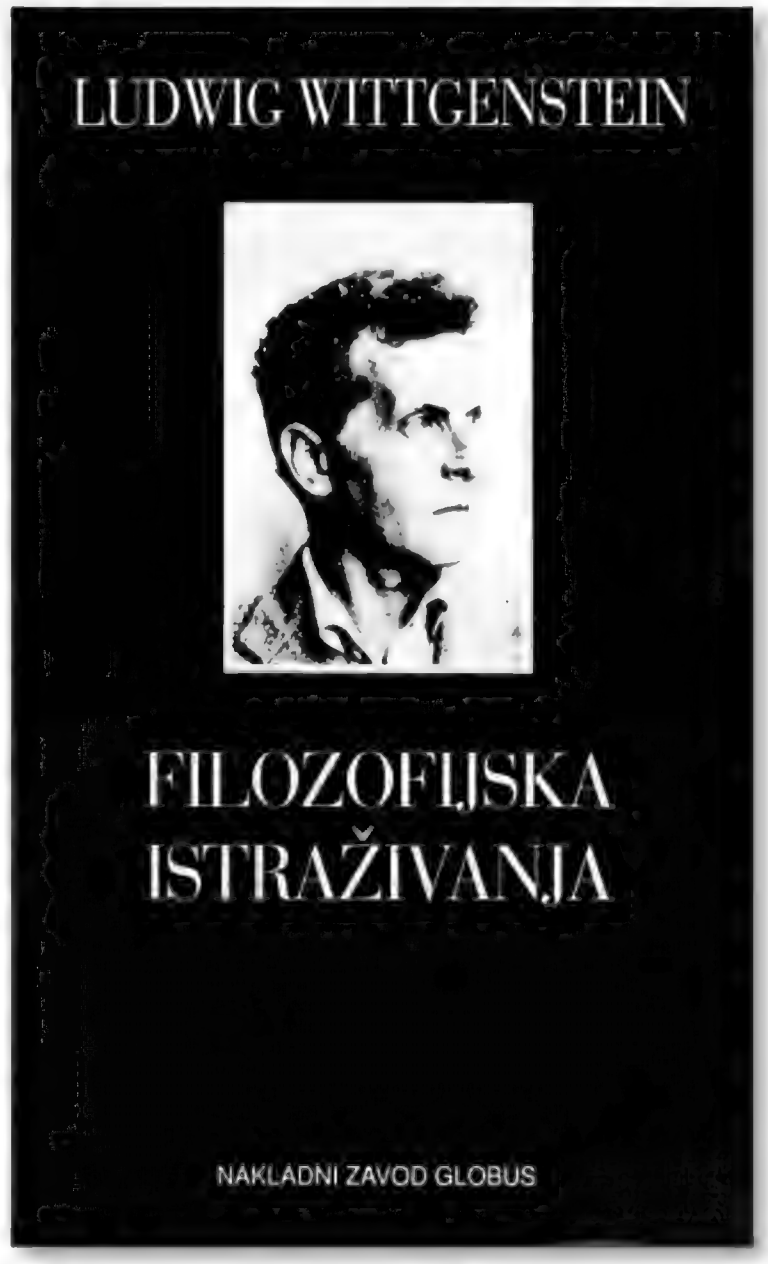
Izdavanje *Istraživanja* prvorazredan je filozofijski događaj za koji se nadamo da će potaknuti domaći dijalog s wittgensteinovskom tradicijom

Nenad Miščević

Ludwig Wittgenstein, *Filozofijska istraživanja*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998; preveo: Ivan Mikecin

Filozofijska istraživanja idealno su štivo za humanistički obrazovanog čitatelja koji želi upoznati duh analitičke filozofije na izvornim djelima. Prvi je razlog sadržajan: radi se o prijelomnom filozofskom djelu, koje je pisano izvanredno lijepim i pristupačnim stilom, koristi posve jednostavne i obične primjere, i vodi čitatelja sigurnom rukom do dubokih i vrijednih filozofskih zaključaka. Drugi je razlog povijesni: od Drugoga svjetskog rata do početka šezdesetih godina recepcija kasnog Wittgensteina — njegove analize običnog jezika, zamisli o metodi filozofije te njegova filozofska psihologija — od središnje su važnosti u analitičkoj filozofiji. Jedan od glavnih sporova, ako ne i najvažniji u tom razdoblju, jest spor wittgenstenovaca i logičkih pozitivista. Upoznavanje s *Istraživanjima* tako može pomoći da se ispravi pogrešno izjednačavanje analitičke filozofije s pozitivizmom: ona nude i teme i pristupe strane pozitivistima, a bliske klasično, filozofski i šire humanistički obrazovanom čitatelju. Neke pak ključne teme, kao što je jezik, zajedničke pozitivizmu i nepozitivističkim pravcima, *Istraživanja* obrađuju na izrazito nepozitivistički način. Precizirajmo ukratko ovaj povijesni tok.

Kao što čitatelj može naći u kratkom predgovoru, *Istraživanja* su pisana tijekom Drugog svjetskog rata i prvih poratnih godina, a objavljena su posmrtno, godine 1953. Poslije rata Wittgensteinova misao postaje dostupna najprije uskom krugu sljedbenika na Cambridgeu, a zatim i široj publici. Wittgensteinovski nadahnuta tradicija, (von Wright, N. Malcolm, E. Anscombe, R. Rhees, A. Kenny, P. F. Strawson, E. Stenius, te u stanovitoj mjeri G. Ryle i J. L. Austin), koja se katkad nazivala »filozofijom običnog jezika«, strogo se odijelila od postavki (nastavljača) logičkog pozitivizma, koje zagovaraju sponu znanosti i filozofije i teorijski karakter filozofije, ograničavajući je ujedno na područja na kojima postoje značajni znanstveni rezultati. Mnogi od njih inzistiraju na formalno-logičkom jeziku kao jeziku filozofije i na mjerodavnome metajeziku znanosti. U šezdesetim i sedamdesetim godinama dolazi do neke vrste sinteze wittgensteinovskih i pozitivističkih struja: filozofi poput Davidsona uspijevaju premostiti razlike iz pedesetih. Pozitivistički ekstremi ublažuju se, analitički filozofi vraćaju se — kao što je to činio i Wittgenstein — središnjim temama klasične filozofije, ali s logičkim oruđima izbrušenim u pozitivističkoj školi. Wittgensteinovski konstruktivizam i njegovo inzistiranje na uporabi preživljavaju i u novoj konstruktivističkoj tradiciji što je inaugurira M. Dummett u sedamdesetima. Područje na kojemu wittgensteinovska tradicija daje zanimljive rezultate u ovom razdoblju jest socijalna filozofija, s Peterom Winchom, Alysdairom MacIntyreom i Charlesom Taylorom kao značajnim predstavnicima.



Prirodni realizam: ne budi zaspale pse!

Za razliku od drugih analitičkih filozofa Wittgenstein nije uvijek sklon isticanju i preciziranju vlastitih stavova: mnoge ključne zamisli u *Istraživanjima* iznesene su tako da nije jasno da li se autor s njima slaže ili ih napada. Ta neuhvatljiva, protejska priroda njegova teksta dovodi do sporova o tome kakvi su uopće njegovi temeljni stavovi. U tu raspravu ne možemo ovdje ulaziti; radije ćemo ukratko izložiti jedno čitanje i naznačiti filozofske (ne povijesno-interpretacijske) probleme koje ono susreće. Po tome je čitanju u *Istraživanjima* Wittgenstein realist i to posebnoga kova. Tu realističku interpretaciju zastupao je od neposrednih učenika Rush Rhees, a danas je promiču Britanac John McDowell (u djelu *Um i svijet*) i Amerikanci Cora Diamond (*Duh realizma*) i posljednjih godina Hilary Putnam (*Riječi i život*). Poslužit ćemo se Putnamovom etiketom *prirodni realizam* da bismo opisali navedeno stajalište.

Wittgenstein-prirodni realist želi nam pomoći kako bismo se othrvali skepticizmu na različitim područjima. Skeptici su tradicionalno dovodili u pitanje možemo li znati da postoji vanjski svijet, da drugi ljudi imaju duševni život, da su neke istine — pojmovne, logičke i matematičke — nužne, da stvari posjeduju bit. Tome Wittgenstein dodaje skepticizam u pogledu značenja i slijeđenja pravila (koje je sam razradio — u *Istraživanjima* paragraf 185-242 — idući na ruku svojem protivniku): ne možemo znati da li dana riječ, recimo »plus« u ustima nekog čovjeka doista stoji za dano značenje, recimo zbrajanje. Wittgensteinovski skeptik zaključuje da su pojmovi i značenja beznadno neodređeni.

Wittgenstein-prirodni realist drži, nasuprot skeptiku ili antirealistu, da su sva ova navodno problematična područja — izvanjski svijet, tuđi duševni život, pojmovna, logička i matematička nužnost, nužnost koja proizlazi iz biti, te nadasve značenje i određenost pravila — uistinu realna i neproblematična. Doduše, ta stanja i svojstva možemo uočiti samo iz posebne perspektive, zadane socijalnom praksom i jezičnim igrama, ali taj perspektivalni karakter ne čini ih manje realnim. Korijen zablude leži u filozofskom pitanju, koje vodi u skepticizam, dok je zdravorazumsko, realističko prihvaćanje stvari takvih kakve jesu posve u redu. Deviza je »Ne budi zaspale pse!«, odnosno, ne budi sumnje koje više nećeš moći obuzdati ni umiriti! Pristaše ove devize smatraju je izrazom skromnosti, protivnici pak izrazom kvijetizma i dizanjem ruku od filozofije. Pogledajmo pobliže.

Dva pitanja prirodnom realistu

Na temelju čega mi, zdravorazumska čeljad, vjerujemo u određenost i nužnost? Wittgenstein-prirodni realist poziva se na našu stvarnu jezičnu-govornu praksu: mi govorimo tako kao da riječi imaju određeno značenje, tako da riječi »plus« pridajemo značenje koje jamči da će dva plus tri dati pet, da riječima »zeleno« i »crveno« pridružujemo upotrebu koja isključuje da bi obje mogle istodobno biti primijenjene na isti predmet u cjelini. Govorna praksa dio je šire prakse: onaj tko se ne ponaša i ne govori tako da gore navedene pretpostavke važe naprosto nije jedan od nas, ne možemo ga ni razumjeti ni propisno s njime surađivati. Rečenice poput ove o bojama i brojevima spadaju u »čvrsto, kameno korito« koje određuje tok rijeke našega govora i spoznaje.

Sada se postavljaju dvije vrste pitanja. Prvo se tiče odnosa jezika i zbilje: ako je nužnost samo u našoj govornoj praksi, zašto onda stvari slušaju zapovijedi te prakse? Drugo se tiče »prirodne povijesti« našeg jezika i misli: ako nužnost nekog suda počiva na našoj govornoj praksi, a ova na našem bio-socijalnom ustroju, onda se čini da je taj sud zapravo rezultat naše biologije i socijalne organizacije, dakle nikako nije nužan kao što se čini.

Prirodni realist na drugo pitanje odgovara tako da razlikuje i odvaja dvije razine: na razini biosociološkog objašnjenja možda će nam znanost i otkriti zašto ljudi čvrsto vjeruju da su dva i tri pet, ali ovaj sud sam ne spada ni u biologiju ni u sociologiju, nego vrijedi na posve drugoj razini. »Wittgenstein nas«, piše McDowell, »upozorava neka ne pokušavamo kopati ispod čvrstog korita«. Ali tko smo to mi? Znanstvenici kopaju pod njim; u tome i jest poanta znanstvenog objašnjenja ljudskog ponašanja. »Mi« smo očito filozofi, i nama je, dok igramo tu ulogu, zabranjeno kopati po slučajnostima pod koritom. Wittgensteinovci-prirodni realisti katkad igraju na kartu ograničenosti znanstvenog objašnjenja koje možda u načelu ne može objasniti vjerovanje u pojmovne ili matematičke istine; takvo vjerovanje pretpostavlja racionalnost, a racionalnost se ne da znanstveno objasniti. Piscu ovih redaka se čini da bi bilo bolje poći suprotnim putem i prihvatiti ne samo mogućnost već i ključnu relevantnost znanstvenog objašnjenja, probuditi zaspale pse i s njima se izravno, naturalistički uhvatiti ukoštac.

Na prvo pitanje odgovor prirodnog realista poriče da nužnost prvo »proizvedemo« unutar našeg jezika ili uma, pa je onda projiciramo na vanjsku zbilju. Naprotiv, nužnost uočavamo na zbilji zahvaljujući tome kako je oblikovana naša govorna djelatnost: nužnosti jesu tvrde i čvrste ali ne apsolutno, već unutar one perspektive iz koje se zahtjevi te nužnosti uopće mogu uočiti. Unutar te perspektive, nužni karakter nekih stanja stvari je otvoren našem pogledu. U čemu se sastoji ta otvorenost? Teško je reći. Putnam u svojoj obrani wittgensteinovskog prirodnog realizma inzistira na tome da kod nužnih sudova ne možemo zamisliti da su neistiniti. Ali nezamislivost nije pouzdana, i čini se da rezultira samo nazovi-nužnošću, primjećuje protivnik. »No, iluzija da u svim slučajevima postoji činjenično stanje koje određuje da li je iskaz 'nužan ili samo nazovinužan' je iluzija da postoji Božansko Gledište s kojeg je moguće pregledati i prosuditi sve spoznajne situacije; a to uistinu jest iluzija« (*Words and Life*).

Ukratko, čini se da izgubljenu nedužnost nije tako lako vratiti ni obnoviti: crv sumnje ozbiljno ruje i podriva kvijetizam u pogledu značenja, određenosti i nužnosti. Toliko o prirodno-realističkom čitanju Wittgensteina. Ako vam to izgleda razočaravajuće, na raspolaganju su suprotna čitanja, po kojima je on anti-realist, konvencionalist ili čak realist (i koja možda točnije pogađaju njegovu pravu namjeru). Vratimo se, međutim, hrvatskom prijevodu *Istraživanja*.

Wittgeistein kod nas

Ponajprije čestitke Globusu: konačno smo dobili dostojno izdanje Wittgensteina, dvojezično, s dobrim hrvatskim prijevodom Ivana Mikecina, jasnim i informativnim pogovorom Ivana Macana, i izvanredno opremljeno! Spomenimo da standardni engleski prijevod, koji koriste mnogi filozofi, u priličnoj mjeri skriva austro-njemačko, srednjoevropsko podrijetlo Wittgensteinove terminologije, koje se u ovom, hrvatskom prijevodu lijepo pokazuje.

Prije zaključka, još mala primjedba o naslovu. Bilo bi dobro dogovoriti se oko para izraza filozofski/filozofijski. Kad je Matica hrvatska izdala *Filozofijski rječnik* njegov je autor, profesor Filipović učio nas, studente, da ova dva izraza ne znače isto. »Filozofijsko« je ono što je o filozofiji ili se tiče filozofije kao discipline (takoreći metafilozofski, samo on nije rabio tu riječ), na primjer rječnik, ili priručnik. Klasični problemi su filozofski, pa je i njihovo istraživanje filozofsko istraživanje. Po tome bi bilo bolje i jednostavnije *Filozofska istraživanja* (što smo nekada bili usvojili i za naslov časopisa).

Recepcija Wittgensteina kod nas je, koliko mi je poznato, započela radovima Gaje Petrovića i njegovim prijevodom *Traktata* (1960), a nastavljena je wittgensteinovskim međunarodnim simpozijima koje je Petrović organizirao u Dubrovniku i Zagrebu, te naporima Hede Festini (*Uvod u čitanje Ludwiga Wittgensteina*, 1992) i njezinih kolega sa zadarskog Odsjeka, od kojih posebno valja spomenuti Vandu Božičević. Izdavanje *Istraživanja* je u tom lancu novi i prvorazredan filozofijski događaj, za koji se nadamo da će potaknuti domaći dijalog s wittgensteinovskom tradicijom.

kritika

Relativno demokratski režimi

Knjiga objavljena u Americi 1971. godine u Hrvatskoj i danas ima štošta poručiti s obzirom na postojeće političke prilike

Boško Pešić

Robert A. Dahl, *Poliarhija — Participacija i opozicija*, Politička kultura, Zagreb, 1998; prijevod: Mijo Pavić

Danas izgovoriti nešto što ne ide u prilog demokraciji, smatralo bi se, u najblažem smislu, neumjesnim izričajem. Svi političari, od ultranacionalista do komunista, desnih ili lijevih opcija, demokraciju danas stavljaju u temeljni interes svojih političkih programa. U većini slučajeva sociološke analize mogu dati jasan uvid u to koliko su oni doista na tragu svojih proklamiranih stavova. Robert A. Dahl američki je teoretičar demokracije za kojega se svakako može reći da je ostavio traga u tom znanstvenom okružju. Poznat po svom pluralističkom nazoru izraženom u knjizi *Tko vlada?* (*Who governs?*, New Haven, 1961), Dahl se, prije svega, proslavio uvođenjem tzv. metode »donošenja odluka«. Smatrao je, naime, da je tom metodom moguće odrediti koji pojedinci i skupine ostvaruju svoje ciljeve, i prema tome specificirati tko stvarno posjeduje moć u društvu.

Na tragu pluralističke pozicije nalazi se i knjiga *Poliarhija — Participacija i opozicija*. Za riječ »poliarhija« ne može se reći da je dio svakodnevnog političkog rječnika. No, prema Dahlu je ona iznimno važna. Budući da, po njegovu mišljenju, ni jedan veliki sustav vlasti u svijetu nije u potpunosti demokratski, ali se svojim odlikama može smatrati relativno demokratskim režimom, Dahl radije takav režim naziva *poliarhijom*.

Knjiga pokušava biti na tragu puta koji je potreban hegemonijama (bilo da su zatvorenog ili obuhvatnog tipa) i oligarhijama s političkom konkurencijom za preobrazbu u »skoro-poliarhije«, te procesa pretvaranja »skoro-poliarhija« u potpune poliarhije. U tom smislu valja odmah pripomenuti da se Dahl drži unaprijed zadanog polariteta u kojem se razmjerno količini anomalija u nekom društvu mjeri stupanj demokratičnosti nekog režima, odnosno to je li on u svojoj srži hegemonistički ili pak demokratski. Dahl smatra da usmjereno razvijanje političkog sustava koji omogućuje opoziciju, suparništvo i nadmetanje između vlasti i njenih protivnika jest prva indikacija demokratizacije nekog režima. Njegovo najvažnije svojstvo kao demokratske vladavine trebala bi biti neprekidna prijemljivost za preferencije svojih građana koje ona u političkom smislu mora smatrati ravnopravnima. Klasične liberalne slobode koje pritom spadaju u definiciju javnog osporavanja i participacije Dahl prikazuje na takav način da se čitatelju stvori dojam svojevrsnog veberovskog ideal-tipa demokratskog vladanja, po kojemu bi se onda trebao moći mjeriti stupanj do kojega se različiti politički sustavi približavaju toj teoretskoj granici.

No, ono čemu Dahl pridaje najveću pažnju jest problem raznih čimbenika koji imaju svojevrstan utjecaj na preobrazbu zatvorenih hegemonija u poliarhije? Njih Dahl proučava razvrstane po poglavljima. Prvi čimbenik koji se prema nekom redu najviše nameće svakako je stupanj društveno-ekonomskog razvitka nekog režima. U tom kontekstu Dahl uspostavlja svojevrsnu simetriju problema. Naime, prema njemu, što se neka država nalazi na višem stupnju društveno-ekonomskog razvitka, to je veća vjerojatnost da će u njoj postojati režim s političkom konkurencijom, i obrnuto.

(Ne)jednakost je drugi važan čimbenik koji može dovesti u pitanje privrženost režimu u nekoj državi. U hegemonističkim režimima nejednakost u preraspodjeli društvenih resursa uvelike smanjuje izglede za razvitak stabilnog sustava javnog osporavanja. Isto tako u društvima u kojima je već na snazi režim s javnim osporavanjem (Dahl ovdje aludira na »skoro-poliarhije«), nejednakosti uvećavaju izglede da će se isti pretvoriti u hegemoniju. Nejednakosti prisutne u poliarhijama redovito stvaraju nezadovoljstva i frustracije koje dovode u pitanje privrženost režimu. No, u poliarhijama je, prema Dahlu, ipak mala vjerojatnost promjene režima jer vlasti postupaju na način koji doduše ne smanjuje objektivne nejednakosti, ali zato smanjuje osjećaj prikraćenosti.

Treći važan čimbenik koji na svoj način omogućuje trajni utjecaj na politički život u većini zemalja u uskoj je vezi s porastom subkultura vezanih za razlike u religiji, jeziku, rasi ili etničkoj skupini. Istraživanja pokazuju kako je razmjerno visok postotak država s niskim stupnjem subkulturalnog pluralizma i razmjerno nizak postotak država sa značajnim ili vrlo visokim stupnjem subkulturalnog pluralizma. On kao takav, već po pravilu, može biti indikativan u ocjeni toga je li neki sustav vladanja hegemonistički ili demokratski.

Uvjerenja političkih aktivista prema Dahlu su ključni čimbenik u složenom procesu kojim se povijesni sljedovi ili subkulturalne podjele preobražavaju u podršku ovoj ili onoj vrsti režima. Formula je pritom vrlo jednostavna, ali ne i banalna. Naime, politički akteri koji određuju politička uvjerenja uvelike time utječu i na vrstu političkog djelovanja iz kojeg se onda povećavaju izgledi za oblikovanje vrste režima definiranog prema obujmu hegemonije, javnog osporavanja i poliarhije. Takva uvjerenja s jedne strane ovise o autoritetu vlasti (o tome koliko se njeni postupci smatraju djelotvornima) i s druge strane o stupnju povjerenja i suradnje; u tom smislu, međusobno povjerenje pogoduje poliarhiji, a nepovjerenje hegemoniji).

Ipak poseban naglasak Dahl stavlja na utjecaj međunarodnog okruženja na nastajanje hegemonije ili poliarhije u nekoj državi. Svi čimbenici obrađivani u ovoj knjizi na navlastit su način, prema njemu, izloženi inozemnoj kontroli. Inozemnu kontrolu Dahl označava kao mjeru u kojoj djelovanje drugih država umanjuje mogućnosti izbora koje određenoj državi stoje na raspolaganju. Pritom dana analiza povijesnih prilika jasno stvara uvid u presudnost koje su one imale u danom trenutku za to hoće li režim neke države pod utjecajem druge postati hegemonija ili poliarhija. Važno je napomenuti da Dahl svaki svoj teorijski sud izložen u knjizi prati iscrpnim brojem primjera izvedenih iz empirijskih istraživanja.

Knjiga *Poliarhija — Participacija i opozicija* izišla je u Americi iz tiska 1971. godine. U Hrvatskoj ona i 1999. ima štošta poručiti s obzirom na postojeće političke (ali i one ostale) prilike koje u nas vladaju. Kao takva, ona bi posebice bila korisna onima kojima su usta neodmjereno puna demokracije, a koji istovremeno ne bi znali reći zašto je kod nas stanje takvo kakvo jest. Z

Volja za arhajsko

Kao ključna kategorija Balandierove političke antropologije javlja se problem *moći*

Tomislav Bracanović

Georges Balandier, *Politička antropologija*, Politička kultura, Zagreb, 1998; prijevod i pogovor: Rade Kalanj

Georges Balandier, rođen 1920. godine, francuski je sociolog, etnolog i antropolog čija su istraživanja bila u prvom redu posvećena afrikanističkim pitanjima, zahvaljujući kojima ga se danas smatra jednim od najznačajnijih teoretičara razvojnog problema potaknutog procesima dekolonizacije. Njegova intelektualna biografija bilježi bliske kontakte, ali i razilaženja, s poznatim sociolozima kao što su Georges Gurvitch i Claude Lévi-Strauss, dok u prilog njegovom znanstvenom značaju govori i činjenica da su u njegovu čast — 1981. i 1988. godine — izdana već dva zbornika radova.

Knjiga *Politička antropologija*, objavljena 1967. godine, u tom je smislu od posebnog značaja, budući da predstavlja svojevrstan Balandierov prijelaz sa specijalističkih, afrikanističkih socio-antropoloških tema na općenito obrađivanje antropološkog i sociološkog mišljenja kao takvog. Sam će Balandier u uvodu reći da je *Politička antropologija* »prvi pokušaj opće refleksije o političkim društvima — izvan zapadne povijesti — koja su otkrili antropolozi«. Ovako shvaćena, naravno, politička antropologija ima svoje povijesne začetnike u tvorcima političke misli 18. stoljeća, u imenima kao što su Montesquieu i Rousseau. Među prve antropologe svrstavaju se Maine i Morgan, dok su pioniri političke antropologije MacLeod, Lowie i Evans-Pritchard. Balandier također prikazuje različite vrste pristupa političke antropologije — genetički, funkcionalistički, tipološki, terminološki, strukturalistički — sam se opredijelivši za svojevrsni *dinamistički* pristup koji, kako mu i ime govori, nastoji zahvatiti dinamiku struktura odnosno sustava koji ih tvore. Riječ je o pristupu koji »pokušava razmotriti nesukladnosti, protuslovlja, napetosti i inherentno kretanje svakog društva«. Upravo ovakva metodologija karakterizira Balandierova istraživanja glavnih značajki kolonizirane Afrike, osobito s obzirom na njezine (tradicionalne) političke sustave i (modernu) kolonizaciju.

Tako se sâmo značenje političke antropologije očituje ponajprije u njezinu otkrivanju političkog »egzotizma«, odnosno »drukčijih« političkih oblika. Time ona, prema Balandieru, stoji u opreci prema mišljenju filozofa poput Ricoeura koji jedino političku filozofiju drže opravdanom. No politička se antropologija nalazi u stanovitoj prednosti pred političkom filozofijom, jer promatra »arhajska« i tzv. segmentarna društva u kojima država nije posve konstituirana. Politička je filozofija pak uvelike određena pojmom države kao prvom političkom realnošću. S druge strane, politička antropologija prelazi prag tradicionalnih političkih disciplina i traži spoznaju političkih činjenica i tamo gdje je ono političko najmanje očito. Time je tradicionalna država u odnosu na nekadašnji središnji položaj u političkoj misli danas pomalo marginalizirana i učinjena upitnom. Takvom je stanju stvari pridonijela i politička antropologija koja iziskuje priznavanje drugih oblika političkog života osim države, i koja je, kako napominje Balandier, »prekinula općinjenost državom koja je dugo opsjedala političke teoretičare«.

Balandier, dakle, smatra da se ono *političko* može i mora promatrati unutar posebnog antropološkog pristupa, preuzimajući kao svoju osnovnu tezu da između modernih i arhajskih društava postoji bliska međuovisnost, odnosno da su tradicionalni politički procesi podložni preobrazbama, a nisu statične, nepromjenjive strukture kakvima ih drži strukturalna antropologija. Tako se kao ključna kategorija Balandierove političke antropologije javlja problem *moći* — i to kao središnji problem bilo kojeg političkog područja. Naime, i u arhajskim i u modernim društvima politički se poredak stvara na stalnoj opreci reda i nereda. Prema Balandieru, moć je nužan proizvod borbe protiv nereda (entropije) koji prijeti svakome sustavu, pa tako i društvenom. Osim toga, moć stoji u bliskom dijalektičkom odnosu sa »srodstvom« i društvenom stratifikacijom.

U tom je kontekstu posebno zanimljivo Balandierovo tematiziranje odnosa religije i moći koji u sebi skriva svojevrsnu *sakralnu* dimenziju moći koja je — premda smanjena i neupadljiva — vidljiva čak i u modernim laiciziranim društvima. Svako društvo, naime, na ovaj ili onaj način sakralizira moć, jer na taj način potvrđuje svoju vječnost i sankcionira strah od zapadanja u kaos odnosno smrt. Prema tome, svaka moć održava stanovitu političku religiju. S druge pak strane, kako u arhajskim tako i u modernim društvima, strategija sakralnoga može služiti i ograničavanju ili poricanju moći, tj. obuzdavanju izopačenih vladatelja ili čak radikalnom osporavanju postojećih poredaka (putem raznih proročanskih i mesijanskih pokreta).

U tom duhu razmatrajući odnos tradicije i modernosti, Balandier uočava upravo nužnost razbijanja dihotomije ovih pojmova, što pak nastoji provesti već spomenutim naglašavanjem fenomena *promjene* odnosno *dinamike*. Naime, prošlost djeluje na sadašnjost i uz nju je vezana raznim dinamičkim odnosima, tako da Balandier razlikuje nekoliko vrsta ove vezanosti, kao što su fundamentalni tradicionalizam, formalni tradicionalizam, tradicionalizam otpora i pseudotradicionalizam.

Vrlo bitna Balandierova metodološka postavka jest da se određene društvene promjene mogu shvatiti jedino sudjelovanjem u samoj toj promjeni, odnosno bivajući njome zahvaćene. Svako je društvo u neprekidnom procesu samoproizvođenja i ne može biti promatrano ni iz kakve neutralne točke gledišta. Time je sama objektivnost antropološkog pristupa dovedena u pitanje, što čini još paradoksalnijom činjenicu da se upravo u tom trenutku razvija politička antropologija. Međutim, prema Balandieru, politička antropologija ima utjecaja na svoju matičnu disciplinu, u prvom redu tako što ističe i naglašava zahtjev za dinamičkim i kritičkim pristupom, osobito tradicionalnim društvima. Politička antropologija također upozorava na specifične teškoće postojećih antropoloških teorija i metodologija, ali jednako tako, zahvaljujući širini svoga predmetnog područja, predstavlja dobrog posrednika u interdisciplinarnom dijalogu između različitih klasičnih i suvremenih znanstvenih pristupa. Potvrdu tome zasigurno možemo naći u Balandierovoj knjizi. Z

kritika

Politologija

Jednakost ili razlike

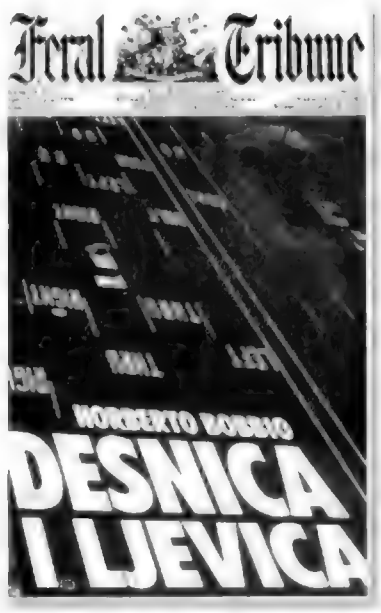
Praktičnim ostvarenjem cilja ekstremna ljevica i desnica postižu upravo isto: totalitarizam gasi političko polje

Igor Štiks

Norberto Bobbio: *Desnica i ljevica* (Razlozi i značenja jednog političkog razlikovanja), priredio i preveo Lino Veljak, *Feral Tribune*, Split, 1998.

Unatoč tomu što je sa svojih tridesetak knjiga postao nezaobilazan autor na području suvremene filozofije prava i filozofije politike Norberto Bobbio (1909) se u domaćoj prijevodnoj literaturi javlja tek s trima dostupnim naslovima te nekolicinom tekstova prisutnim u različitim zbornicima. Objavljivanje knjige *Desnica i ljevica* 1995. pratio je, za djelo takve vrste, gotovo nevjerojatan publicitet i naklonost kupaca (prodano je više od četvrt milijuna primjeraka samo u Italiji), dok je u talijanskoj znanstvenoj zajednici njezina pojava potaknula razvoj mnogobrojnih polemika vezanih uz temu suvremena odnosa prema dvostoljetnom političkom dvojstvu ljevice i desnice. U knjižarskom smislu, Bobbiova je studija imala potporu talijanskih parlamentarnih izbora, iako će sam autor u predgovoru drugom izdanju izraziti uvjerenje da dobru prodaju ne smatra samo rezultatom aktualnosti teksta, čemu bi trebala ići u prilog, drži on, tek neznatno smanjena prodaja i nakon izbora. Upravo su ti izbori označili 1995. godinu prekretničkom u talijanskom (nerijetko kaotičnom) političkom životu. Unatoč tomu što je studija u većoj mjeri okrenuta i diskusiji o tom pitanju koja se razvija u Italiji, i tamošnjim političkim prilikama, kao dokaz njezine izrazite vrijednosti za bilo koju sredinu u kojoj se pojavljuje može poslužiti podatak da je hrvatskom prethodilo dvadesetak prijevoda na veće i manje svjetske jezike.

U godinama nakon pada Berlinskog zida s nekoliko strana javljali su se pozivi da se politički rječnik liši termina poput ljevice i desnice. Slom sovjetskog komunizma kra-



jem osamdesetih te definitivan kraj projekata takve vrste rezultirao je posvemašnjom krizom svjetske ljevice, iz koje posljednjih nekoliko godina, čini se, uspješno izlazi, ali je, paralelno s time, doveo s jedne strane i do sve snažnijih pokušaja da se vrijeme nakon toga događaja opiše kao postideologijsko, dakle takvo, u kojem bi bilo kakva podjela svojstvena ideologijama, kao što je ona na lijevo i desno, bila ništa drugo doli puki anakronizam. Tom pokušaju osporavanja staroga političkog dualizma pridružit će se također kritika da je takvo dijeljenje svijeta politike nedostatno, jer postoji i njegov treći, središnji dio. Još jedan argument bit će pronađen u zastarjelosti takvih termina za potpuno opisivanje suvremenih političkih gibanja, odnosno, za njegovu neupotrebljivost pred pojavama kao što je, primjerice, pokret zelenih. Da nam poznate etikete više ne služe, to jest — kako smatraju neki — da su postale sartreovske prazne kutije, trebalo bi pokazati time da političke stranke i desnice i ljevice, pred novošću pitanja na koje moraju pružiti odgovor, govore i čine jedno te isto. Bobbio pokušava opovrgnuti ove stavove, dokazati kako je polarizacija političkog univerzuma i dalje na snazi te da vrlo jasni kriteriji razlikuju lijevo od desnog pa se čak i danas, nakon potresa svjetske političke scene, nameću kao neizbježni. Što je ljevica, a što desnica, pokušao je, kako tvrdi, objasniti zadržavajući se na činjeničnom opisu, bez izricanja vrijednosnih sudova. Njegovim riječima rečeno: »Ne pitam se tko ima pravo a tko je u krivu, premda na kraju krajeva ne skrivam koja mi je strana bliža.« Naklonost lijevoj strani Bobbio će, u neuobičajeno osobnom tonu, objasniti na posljednjim stranicama navodeći iskustvo iz rane mladosti koje je utjecalo na njegov izbor.

Tezu da živimo u razdoblju krize ideologija autor opovrgava već na razini postavke smatrajući kako nema ništa ideologičnije od tvrdnje da ideologije više ne djeluju. Praktični život, napominje, ne daje tom stavu za pravo i dalje se koristeći terminima desnog i lijevog koji, prema tome, nužno moraju zadržati neko značenje; različiti koncepti rješavanja društvenih problema stvaraju opreke koje teško mogu nestati. Kako bi razriješio prigovor koji uvažava afirmaciju političkog centra Bobbio će posegnuti za logičkim aparatom tvrdeći da je dvojna podjela temeljna te da se centar strukturira samo u odnosu na polove: ili kao odbijanje i jednog i drugog (*niti-niti*) ili kao njihova sinteza (*i-i*). Pronaći će dvojstvo i u pokretu za očuvanje okoliša, kao bitno novom fenomenu, o kojem prijašnje ljevice i desnice nisu niti mogle voditi računa. Smještanje pokreta zelenih u dualistički svijet postalo je nešto složenije s obzirom na činjenicu da je objeručke prihvaćen i na jednoj i na drugoj strani. Ipak, unutar samog tog pokreta, ustvrđuje Bobbio bez širih objašnjenja ili opisa, formirale su se lijeve i desne opcije. Tome bi vrijedilo dodati da se takav proces nameće kao nužan s obzirom na to da kvaliteta ljudskog života na zemlji ne ovisi isključivo o tretiranju prirodnih resursa i mogućim posljedicama, već i o različitim opcijama organizacije ljudskoga života koji, između ostalog, uvjetuju i različite opcije iskorištavanja prirode.

Neuspjeh komunizma na povijesnoj pozornici dobrim je dijelom odgovoran za pomutnju koja je u vezi s pitanjem stare političke podjele zadesila krugove stručnjaka, ali i širu društvenu zajednicu. Slom komunističkih režima tako se je na određeni način prihvaćao i kao slom lijeve ideje iz čega bi slijedilo ukinuće podjele. Međutim, »ne postoji samo jedna ljevica, ima mnoštvo ljevica, kao, uostalom, i mnogobrojnih desnica«. Na taj način neuspjeh jednog mogućeg puta ne bi ukinuo i cijeli pravac: dvojstvo bi preživjelo.

Na pitanje gdje je crta podjele, što čini jedan program lijevim, a što desnim, koji kriterij treba izabrati, autor nam nudi polazište kada kaže: »Pravi se sukob ljevice i desnice temelji na tome pripisuje li se veća važnost jednakosti ili razlikama.« Odnos prema jednakosti i njezino vrednovanje uvjetovat će atribut svakom političkom rješenju, pa čak i onom koje u sebi spaja, ili pak odbija, obilježja koja dolaze i s jedne i s druge strane. Pitanja koja se postavljaju pri svakom pozivanju na jednakost mogu se sažeti u sljedeću rečenicu: »Jednakost, da, ali između koga, u čemu, na osnovi kakva mjerila?« Koncepti jednakosti tako uvjetuju razliku između egalitarnosti, kao zahtjeva za smanjenjem nejednakosti tamo gdje je ono moguće i egalitarizma, kao radikalnog zahtjeva za apsolutnom jednakošću. Čini se da je posljednji gotovo lišen smisla, jer se provedba potpune jednakosti nameće kao nemoguća s prirodnog i s društvenog stajališta, iako je ovaj ideal, u paru s idealom slobode i mira, činio utopističke vizije od Moorea, Campanelle pa do Babeufa i Marxa, te pokazao svoju primamljivost i opstojnost kroz stotine godina. Upravo će na tome desnica temeljiti svoj prigovor ljevičarskom ustrajavanju na jednakosti napominjući kako »nejednakosti među ljudima ne samo što ne mogu biti uklonjene ili se dadu ukloniti jedino pod cijenu slobode, već su one i korisne utoliko što podržavaju neprekidnu borbu za poboljšanje društva«. Bobbio pokazuje da poziv na jednakost ne znači i poziv na ukidanje razlika, već, u krajnjoj liniji, njihovu afirmaciju. Temeljan sukob oko jednakosti odnosit će se na problem prirodne i društvene (ne)jednakosti te se lijevo od desnog može razlikovati upravo u tome na što se stavlja naglasak. Prirodne i društvene nejednakosti moraju imati, kaže Bobbio, različit status, jer je očito da je nejedankost ovisna »o rođenju u ovoj a ne u onoj obitelji, u ovom a ne u onom dijelu svijeta« zasigurno drugačija od nejednakosti uvjetovane prirodno neuklonjivim različitostima ili sposobnostima da se dosegne ovaj ili onaj cilj. Desnica drži da je najveći dio nejednakosti prirodno uvjetovan te su kao takve vječne i neizmjenjive, ali, valja reći, smatra da je i društvena nejednakost rezultat određenih povijesnih ili socijalnih procesa čijem mijenjanju ne treba težiti. Egalitarna ljevica usmjerit će se na promjenu upravo društvenih nejednakosti, dakle onih čija je izmjena moguća i čija izmjena u društvenom smislu afirmira prirodno određenu razliku kao što je spolna ili rasna. Desnica je, prema tome, sklona *konzerviranju*, a ljevica *artificijelizmu*.

Međutim, kako jednakost živi sa slobodom? Činjenica je da apsolutna sloboda može vrlo lako stvoriti nejednakost i da nas provedena jednakost može u potpunosti lišiti slobode. Moguće je također naći model njihova suživota, odnosno, sloboda i jednakost mogu biti komplementarne, ali po cijeni ublažavanja svog potpunog uozbiljenja. Iako se pojmovi vrlo često supostavljaju (dovoljno je prisjetiti se parole *sloboda-jednakost-bratstvo*) valja znati da oni nisu simetrični to jest »dok je sloboda osobni status, jednakost upućuje na odnose između dvaju ili više bića«. Bobbio upozorava na to da nema općenite slobode, već se tek može raspravljati o pojedinačnim slobodama, primjerice slobodi okupljanja, mnijenja, medija itd. Odnos prema tim slobodama vratio bi nas mogućnosti korištenja slobode kao kriterija pri razlikovanju lijevog i desnog. Kako se sličnosti u tom odnosu mogu naći i na jednoj i na drugoj strani, kriterij slobode teško da može poslužiti pri temeljnom razlikovanju. Međutim, on pokazuje svoju vrijednost upravo pri opisu različitih usmjerenja i na ljevici i na desnici. On će nam pomoći razdvajati umjerene od radikalnih te uočiti moguće dodire između ljevice i desnice. Lijevi je centar egalitaran, dok desni nije, međutim spaja ih slobodarstvo ili sklonost demokratskoj metodi koju će prezreti radikalna krila i ljevice i desnice, ali će se razlika opet pokazati u odnosu spram (ne)jednakosti. Metoda određuje umjerenost ili ekstremizam, ali, misli Bobbio, cilj ih jasno razdvaja. Međutim, čini se da praktičnim ostvarenjem cilja ekstremna ljevica i desnica postižu upravo isto: totalitarizam gasi političko polje pri čemu se, bez obzira na deklarativno određenje, više ne može govoriti o lijevom ili desnom.

Bobbio se na kraju osvrće i na zadaće ljevice kada piše da je za nju »ideal jednakosti uvijek predstavljao polarnu zvijezdu što je služila i služi kao putokaz«. U razgovoru koji je vodio s Federicom Coenom prije nekoliko godina jasno će reći da za ljevicu danas »u prvi plan izbijaju ne samo prava na slobodu ili pravo na rad i na socijalnu sigurnost, nego i pravo današnjeg čovječanstva, a još više budućih naraštaja, da žive u čistom okolišu, pravo na samostalno odlučivanje o potomstvu, pravo na privatnost, naprama mogućnosti kakvu država danas ima da do u tančine dozna što radiš.«

Knjiga Norberta Bobbija *Desnica i ljevica* sasvim uvjerljivo pokazuje da je prehrabro misliti kako je poznato dvojstvo iščezlo ili da se to sprema učiniti uskoro. Uzevši to u obzir, svako rješenje koje stupa na političko polje i dalje će potvrđivati da preživljava pitanje: desno ili lijevo?

Roman i recepti

Autorica Fannie Flagg prehrambenom vidu američkog života pridaje punu važnost

Ivo Vidan

Fannie Flagg: *Pohane zelene rajčice*. Prevela Ljiljana Šćurić. Zagreb, Mozaik knjiga, 1998.

Ponukani smo progovoriti o jednoj specifično američkoj uspješnici, ali u nas izgleda još ne preuobičajena tipa. Objavljena je u izvorniku prije dvanaest godina, a od nedavna je nalazimo u hrvatskom prijevodu Ljiljane Šćurić, u nakladi Mozaik knjige. Naslov, *Pohane zelene rajčice*, očito ukazuje na kulinarstvo, i to s pravom. Nije to neka metafora, nego baš proizvod gostionice uz cestu u kojoj se zbiva važan dio radnje. A da autorica Fannie Flagg tom prehrambenom vidu američkog života pridaje punu ozbiljnost dokazuje, u američkom romanu, koliko znamo, sasvim neobičan dodatak. To je zbirka kuhinjskih recepata, koji navodno dolaze od jednog od likova u romanu, crnkinje Sipsey, a sadrži vrlo nepreuzetne specijalitete, kao što su biskvit s kiselim mlijekom, kukuruzni kruh iz tave, južnjačka pržena piletina, pržena somovina itd., itd.

Nije međutim tek taj dio knjige, koji uostalom nimalo ne opterećuje sâmo pripovijedanje, ono što je romanu pribavilo čitateljstvo, a filmom snimljenom po njemu još umnogostručilo popularnost. Radi se o vrlo vješto sačinjenoj priči, koja iskorištava efekte književne tehnike, što ih je američka književnost razvila na dubljom dramatičnošću zasićenim djelima, a ovdje su primijenjeni na dopadljiv način, koji smiruje i, za razliku od mnogih drugih »hitova«, ne ispituju narav i uvjete američke klime sukoba i obračuna.

Zbivanje je smješteno na znameniti Jug Sjedinjenih država, uglavnom u Alabami. Na sceni su i bijelci i crnci, pa ako, doduše uz jedno ubojstvo, atmosfera sadrži i potencijalnost nasilja, sve moguće konfrontacije omekšane su i ostaju više motivima fabule, nego simptomom odnosa između rasnih skupina u stanovništvu. Priča ne teče vremenskim redosljedom, pa se poglavlja mogu grupirati prema mjestu radnje, tako da se glavnina zbiva na razne datume od god. 1929. do god. 1949. u mjestancu imenom Whistle Stop — dakle stanica na kojoj se vlak zadržava tek koliko dopušta zviždaljka. Ti su događaji u kontrapunktu sa susretima u staračkom domu, tek koji kilometar dalje uz prugu, ali u drugo vrijeme, vrijeme pisanja knjige, god. 1987. i 8. Uz to dešava se poneka pojedinost i na nekim drugim mjestima ili različitim trenucima, osobito u humorističkim naivnim komentarima u mjesnim novinama.

Sve ovo može zvučiti čak zamršeno, ali je vještina autorice da bez opterećenja za čitatelje pregledno uspostavlja kontinuitet u tom zahvaćanju događanja iz dviju raznih vremenskih perspektiva. Uredan slijed segmenta uvjetovan je konstrukcijom, dakle izvana, a nema onu subjektivnu nužnost koja u većoj i težoj literaturi jednog Faulknera, na primjer, upravlja preskocima i retrospektima u iznošenju događanja. Likovi u ovom, manjem romanu, po svojim bi vanjskim značajkama zaista mogli biti u tradiciji poznatih pripovjednih djela s američkog Juga. Ipak, to su jednostavni ljudi, katkad lakovjerni, češće dobronamjerni nego zli, a i kad su zli opasnost od njih dosta je kratkog dometa.

Dvije žene vode gostionicu koja je već spominjana. Jedna od njih ima sina iz neuspjela braka — ako nesrećom i ostaje bez ruke, odrast će u zrela čovjeka — a međusobni odnos tih suvlasnica mogao bi imati i neki, taktično i bez skandaloznosti predočen lezbijski karakter. Crnci, podređeni, u službi drugih, redom su simpatični i kad krše zakon ili griješe, a sjena prijetnje Ku-Klux-Klana, uvijek nazočna, ne realizira se u tragičnim oblicima. Ono već spominjano ubojstvo žrtva je moralno zaslužila, a tajna oko njega uredno je objašnjena bez one istraživalačke analitičnosti, koja čini srž jednog drukčijeg žanra — krimića.

Pripovijedanje je živahno, a radnja često napreduje kroz razgovore, koji se odvijaju u tonu provincijske uljudnosti. I zdravi i stari, oštećeni i nedorasli, crnci svijetle puti kao bjelačke, policajci i krivci što ih traže, u romanu sve to na harmoničan, ali ne i monoton način, nastanjuje sužen prostor zbivanja kao u nekoj igri. U jednostavnim, a sadržajnim razgovornim sekvencama, koje nikada ne zamaraju, u nježnu tonu, kojega sentimentalnot nije nametljiva proizveden je — kič, ali kako umješno i čitko! Tako da i čitavu knjigu možemo shvatiti kao recept, ali ne gastronomski. Na žalost, ili zapravo na sreću, recepti za romane razlikuju se od kuhinjskih po tomu, što ne uspijevaju kad ih se pokušava pažljivo slijediti.

kritika

Jesi li sada sretan?

Kolikogod knjiga Daše Drndić *Canzone di guerra* izbjegla obvezi svjedočenja vlastite sudbine i iznošenja drugih životnih priča, njezin diskurs jest autobiografski i njegova prešutna stabilnost čuva strukturu knjige

Miroslav Mićanović

Daša Drndić: *Canzone di guerra*, Meandar, Zagreb, 1998.

U knjizi Daše Drndić *Canzone di guerra* na dva različita mjesta postoje dva različita iskaza, jedan je gotovo zaokružena kratka priča, epizoda unutar uvodnog poglavlja i odnosi se na pisca Dovlatova:

Dovlatov je bio krupan i jak. Pio je dvije litre votke na dan. Sedamnaest godina u Petrogradu, pisao je, ništa mu nisu objavili. Otišao je u Ameriku, postao poznat i nakon dvanaest godina, umro je 1990. Bilo mu je četrdeset devet. Prije toga kćerka ga je pitala *Jesi li sada sretan*? On je rekao: *Nisam*.

Uvod u priču je ritmizirani, izjavni rečenični cressendo koji se odnosi na iskustvo čitanja autorice, pripovjedača knjige i upućuje nas da su u igri s Dovlatovim Krleža i Brodski. Navedeni ulomak sublimira jedan život: riječi koje okružuju tu gotovo anegdotalnu priču jesu život, sudbina, putovanje, emigracija, strast, obitelj, sreća. Priča je postavljena tako da poslije izostaje komentar, kao da se tomu nema što dodati, gotovo da bismo pomislili da je riječ o dokumentiranju ili prenošenju jedne spisateljske životne priče. Supostavljena s nekoliko brzih, gotovo filmskih prizora, britkih dijaloga, rečenica koje unutar sebe dijalogiziraju i posredno nude interpretaciju protagonističina položaja, situiraju njezinu buduću priču i za nju i za čitatelja. Ali odsutnost komentara u priči o Dovlatovu, njezina kondenziranost, prividna dokumentarnost govori o važnosti postojanja ugođenog adresata, onoga drugog za kojeg bi se govorilo, pisalo i živjelo. Gubitak komunikacije u prostoru željenog ne nadomješta se uvijek na drugom mjestu, u drugoj zemlji, s drugim ljudima. Vrijednost komunikacije, imanje svoga čitatelja nerijetko je presudno za postojanje tekста, jer kompetentan sugovornik dijeli s nama različita iskustva i pouzdan čitatelj ne gubi olako ponuđene razine teksta i njegove kontekste, on hrani našu samosvijest pisca i poziva na izazov. Čitatelj/adresat poruke upliće se u svojoj nevidljivoj prisutnosti u pisanje, kao naš drugi glas.

Knjiga *Canzone di guerra* oblik je pripovjedačkog provjeravanja, istraživanja odnosa između pripovjedača i njegova čitatelja, u onoj mjeri u kojoj je životna pustolovina njezina lika, glavne junakinje (odmah recimo to uvjetno i namjerno: jer životna sudbina koja se podastire sve je drugo nego li »junačka« u doslovno shvaćenom smislu riječi) ne/junačka, hoće se reći hrabra u njezinu samosvjesnom otporu prihvaćenim predodžbama i pobuni, otkazivanju poslušnosti »gotovo svakome i skoro svemu«, kako se, uostalom, i navodi u uvodnoj bilješki o piscu, autorici. Prije polemičnost, prije podastiranje »dokaza« čitatelju, dokumentiranje prava na život određuje u bitnome sudbinu te knjige, iako, ona se mora čuvati pohvala za hrabrost, jer i pohvala i prijekor knjizi trebaju se kretati unutar njezine strukture i njezina svijeta.

Oprema naslovne i prve uvodne stranice, oprema u smislu ponuđenih informacija i istodobnog komentara, odmah upućuju čitatelja da bude oprezan s mogućim žanrovskim određenjem knjige. Ukoliko nas se ne pita da kažemo što to jest autobiografija, odmah čitateljska napomena: o knjizi Daše Drndić govorimo neprovjerenim atributima, strasna, punoznačna, dramatična, sugestivna proza — ona sve to jest — jer se tom atribucijom želimo domoći čvrstog tla s kojeg bismo govorili o njezinoj neizvjesnosti, nužnoj promjenjivosti i događanjima na relaciji Beograd (Srbija) — Rijeka (Hrvatska) — Kanada. Putovanje nije linearno i samo povratno: otvorena struktura knjige nudi u više premreženih, ispresijecanih događanja i obiteljskih generalija jedno iznimno polemično sagledavanje svijeta koji u različitim formularima, administrativnim zaprekama, na različitim granicama, prijelazima, odlascima i povratku potpisuje Tea Radan. Čitatelj knjige ne ostaje ravnodušan i poslije pročitane knjige gotovo da se poželi vratiti bilješki o autorici i odgovoriti umjesto nje zašto se vratila u Hrvatsku, iako ona misli »da ne zna zašto«. Pripovjedač, istina, ne trži svoju sudbinu i ne nudi je eksplicitno, iako su njezina tjelesnost i njezina ustisnuća nerijetko lako učitljiva i sagledana iz perspektive moguće »žrtve nesporazuma«, povijesno/ideoloških okolnosti kojima se ona suprotstavlja svojom strategijom teksta, priče, sposobnosti uobličavanja svijeta iz neke druge perspektive, zadobivanje legitimnosti literaturom. Govorimo, dakle, o iznevjerenoj autobiografiji, podmetnutoj autofikciji, fingiranom autobiografskom diskursu — jer postojanje razrađene pripovjedačke strategije potvrđuje da u svakom slučaju nije riječ o naivnom govorniku, žrtvi koja na osnovi svoga stradanja, »putešestvija« pronalazi prostor govora i pravo na riječ i u odnosu na to traži pažljiva, sažalna i dobrohotna sugovornika.

Autorica: odustajanjem od »rigidnog imenovatelja«, dakle, razlikovanjem autora, pripovjedača, lika; konstituiranjem pripovjedača; određivanjem naslova knjizi i njezina podnaslova (ratne pjesme, ratne kancone i nove davorije) — koji određuju prostor njezina pripovjedačkog djelovanja, prostor ironije, samoironije, gorčine i duhovitosti; kreativnim rasporedom pripovjednih instanci; kolažiranjem, rezanjem, proigravanjem fusnota, koji u sebe uvlače po prirodi stvari dijelove teksta komentirajući ih, ali ujedno se te fusnote poslije pripremljenog terena vraćaju u priču, događaj; naslovima poglavlja — gdje je nosivi dio političko/ideološki kontekst područja bivše Jugoslavije, socijalizma naspram zone živoga, zone sjećanja, zone djetinjstva i prvih utiskivanja značenja, značenja iz kojih se poslije konstituira identitet — dakle, svim tim postupcima samosvjesno stvara svijet različitih pripovjednih i govornih instanci, koji se međusobno isprepliću, razmjenjuju položaje, smjenjuju i nadopunjuju i čitatelj preko njih, uz njih, s njihovim proklizavanjima zalazi u mnogobrojne odnose koji ga zatiču, zarobljavaju ili plijene svojom snagom.

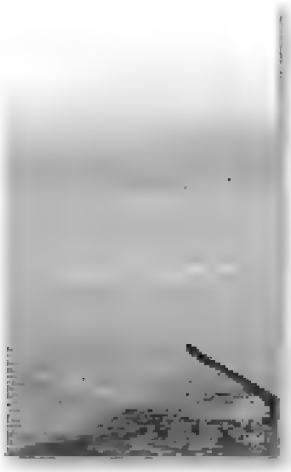
No, drugi iskaz u knjizi, u fusnoti, na naizgled paradoksalan način govori o istom problemu kao spomenuta priča o piscu Dovlatovu. Uzgred, pretraživanje svijeta, šetnja među tekstovima i imenima autora provlači se kroz cijelu knjigu, što joj daje protežnu, procesualnu, intelektualnu spremnost prepoznavanja srodnih svjetova, sposobnost kreativne upotrebljivosti gledanja, hodanja, čitanja, domišljanja, koji u različitim spojevima određuju autorski/pripovjedački stav spram svijeta, koji je u tom segmentu istovjetan ili oprečan liku. Balade Dine Vierny, sovjetsko podzemlje, političke balade sovjetskih zatvorenika, sudbina poljske Židovke, ipak, ne mrtva balada o Staljinu — u jednom apsolutno drugom svijetu reklama, compact discova daje samosvijest ženi koja u sasvim drugom izgnanstvu noću, u Kanadi, raznosi reklame. Ali to sjećanje, te »balade propuštenih prilika« knjige, postaju mjesto razlikovanja, jedan dio paralelnog života, znak nekoga prepoznavanja. Prepoznavanje koje se može dogoditi i raskinuti, kako to pokazuje epizoda s Konradom Košeom, koja na uzbudljiv način spaja dvije različite/oprečne/suprotstavljene obiteljske priče, ideološke kontekste, prošlosno/sadašnje vremenske dionice, spolne interese, prostorne odnose (Hrvatska — Kanada); i koja na gotovo virtualan način opredmećuje autoričinu istragu o jednoj tragičnoj i nesretnoj epizodi iz života njezine majke.

Dakle, drugi iskaz koji čitamo kao komentar o stradanjima 300.000 duša u ruskom logoru Vorkuta, na str. 119, fusnota druga:

Ali malo je povijesne literature koja se tih ljudi prisjeća. Postoje mnoga izvješća očevidaca iz Vorkute, neka čak i na engleskom, no ostala su mahom nepročitana. Jedan preživjeli Židov, oko 1970. godine objavio je detaljan vodič s preko 2.000 »lokacija« sovjetskog Gulaga. Njegovo svjedočenje prošlo je skoro nezapaženo...

Kolikogod knjiga Daše Drndić *Canzone di guerra* izbjegla obvezi svjedočenja vlastite sudbine i iznošenja drugih životnih priča, njezin diskurs jest autobiografski i njegova prešutna stabilnost čuva strukturu knjige: on joj kao pouzdana matrica dopušta da ga iznevjerava, napušta, poigrava se s njim onoliko koliko se svijet pravila, prisile poigrava sa sudbinom njezina lika. Ona, naravno, ne želi svjedočiti, ali polemična ne želi riskirati da ostane prešućena, nezapažena. Ne tvrdeći da je svaki događaj iz njezina života od sveopćeg značenja, ona se trudi priskrbiti pravo na govor i sačuvati kompliciranu, nerijetko, neprozirnu mrežu odnosa spram zamišljenog, mogućeg čitatelja. Na razini iskaza izdiferencirana je, kolikogod ujedno srodna i prepoznatljiva, granica između autora i lika: čitali smo prozu u kojoj je prikupljena građa, mreža tekstova, dijaloga (kratkih, žestokih, duhovitih); hodanja kroz države i njezine institucije (s neskrivenom odbojnošću spram svih oblika fašizma, nacizama, prikrivenih diskriminacija); čitali smo prozu u kojoj svoj glas pokušavaju steći ljudi s izbjegličkom, emigrantskom sudbinom (zaposleni na ulicama, u pizzerijama, na lijepljenju kuverti, raznošenju reklama, koji su na dolasku u novu zemlju viđeni u punom sjaju svoga prošlog života) — čitali smo prozu koja čitatelju pre/osmišljava njegovu poziciju i svojom otvorenošću, hrabrošću daje imena i figure vlastitoga postojanja i čitateljskog užitka. Na razini iskazivanja, znači u odnosu između autora i njegova diskursa, teksta čitali smo prozu koja svoj izabrani predmet ne nudi i ne podmeće kao robu na trenutno aktualnom tržištu priča i knjiga, koja ne vrbuje svoga budućeg čitatelja vlastitim strahom i ne podvrgava se njegovu olakom i komotnom čitanju svijeta, čitali smo prozu koja ne može biti jutarnji ili popodnevni dodatak novinama i tv-vijestima, jer ponuđeni tekst je prostor suprotstavljenih strana, taj se tekst bori za status svoga autora, tekstualnost je njegova potvrda postojanja, taj je tekst podvrgnut društvenom vrednovanju i živi od njegova prihvaćanja, ali svoje supostojanje potvrđuje u polemičnom odmaku, iznevjeravanju očekivanog obrasca, u samosvjesnoj proizvodnji predodžbi o svijetu i o sebi. Riječ je o kompleksnoj prozi, kompleksnome pripovjedačkom subjektu koji pronalazi i živi samo u otvorenom, radoznalom, kolebljivom, ranjivom čitatelju. Lijepo je da na kraju knjigu piše: nije kraj — ma što to značilo i na što i na koga se to odnosilo. Z

Lisez-Vous Français? Tomašićeva 13, 10000 Zagreb, tel: +385(01) 4558501; fax +385(01) 4550387; http://www.ceres.hr/



Već sedam godina CERES Vam nudi prijevode najboljeg u francuskoj književnosti, filozofiji i publicistici — iz pera: *Alaina Finkielkrauta, Pascala Brucknera, Alberta Camusa, Paula Gardea, Annie Le Brun, Michaela Tourniera, Marguerite Duras, J. M. G. Le Clézioa, i Saint-John Persea.*

Ovom impresivnom nizu imena sada pridružujemo *»U mjesecu studenom«* **Gustavea Flauberta,** *»Orijentalne priče«* **Marguerite Yourcenar** i naposljetku, ali ne i posljednji, »prvi pravi roman o ratu u Bosni i Hercegovini« *»Dvije smrti Orimite Karabegović«* suvremene francuske književnice **Janine Matillon.**

(...a uskoro ćemo Vašem čitateljskom apetitu ponuditi i roman za mlade Henria Boscoa, drame Yasmine Reze, pjesme Samuela Becketta i *prvi gutljaj pive* zajedno s Philippeom Delermom.)

CERES

kritika

Spavati i ne sanjati

Cesarićeva snovita zemlja lutkanija, nastanjena lutkarskim dvojnicima — dušama Zlatka Boureka, kao teatar snova — dvojnik života ulazi u okvirni teatar sobe pjesnikova života

Suzana Marjanić

Dobriša Cesarić i Sanja Ivić: *Kadikad u kasni sat...* u režiji Zlatka Boureka i interpretaciji Pere Kvrgića i Stalne kazališne družine »David«

Ukorist filma moguće je stati na prag imaginarne sličnosti između poezije »pitomoga pjesnika« Dobriše Cesarića u dramaturškoj obradi Sanje Ivić i kriminalističke drame *Leon — profesionalac* u režiji Luca Bessona. S jedne, kazališne strane — »pitomi pjesnik« i susjed dječak koji traži korektivnu pjesnikovu pomoć pri emotivnom pamćenju *Voćke poslije kiše*; s druge, filmske strane — dječačko srce zarobljeno u tijelu »crnoga čovjeka« — plaćenoga ubojice Leona, *cleanera* i dvanaestogodišnja susjeda Mathilda koja traži njegovu pomoć da je nauči profesiji (vokaciji) profesionalnoga ubojice kako bi osvetila smrt četverogodišnjega brata. S jedne, kazališno-scenske strane — Cesarićeva voćka (poslije kiše) koju će dječak kreativnom dramatikom konkretizirati u stablo šljive; s druge, filmsko-scenske strane — biljka-lončanica koja mijenja staništa-skloništa zajedno s ubojicom Leonom koji ne vjeruje u zoometafore antropomorfizma i zoomorfizma — jer: čovjek ne može biti svinja. Svinje su čiste. A On je *Cleaner*. S jedne, glumačko-lutkarske strane — riječ je o snovitom susretu pjesnika i dječaka-anđela-glasnika koji prenosi pjesnikove tekstove života; s druge, filmsko-glumačke strane — pratimo kriminalističku dramu o prijateljstvu i partnerstvu i (erotičkoj) *agápe* između plaćenoga ubojice i djevojčice.

Kazališna »pukotina« života »pitomoga pjesnika« osmišljena je scenskim prodorom pjesničko-imaginarnoga svijeta na daske koje fikcionalno znače, ili ako parafraziramo (naravno loše) misao Lade Čale Feldman — ontološkim udvajanjem izvedbenih prostora: snovitoga dramatskog scenarija sna koje generira ja sna i teatra života. I pjesnik je usnio san. Sanjao je »nekog psa, malog dečka i *Voćku poslije kiše*« koju je jednom, nije bitno kada, dok je stajao uz prozor biblioteke »higijenskoga zavoda«, ugledao i *odmah je shvatio simbolički*. U snu kao drugoj sceni što je *alter ego* života dječakova potraga za ispravnom recitacijom *Voćke poslije kiše*, pjesnikovim korektivnim pedagoškim imperativom, dekonstruirana je na strukturu lirske pjesme, jer je sama predstava namijenjena učenicima viših razreda osnovne i srednje škole, a zamišljena je, kako je istaknuto u metakazališno-programskoj knjižici, »kao poticaj za čitanje, izučavanje i govorenje« (Cesarićeve) poezije. Termin *rima* koji pokriva značenje »uređene riječi«, a izvorište joj se nalazi u indoeuropskom korijenu iz kojega proizlazi i sanskrtska riječ *rtám* — »dobro složeni sveti red«, tu svetu lirsku *zvonjavu* dječak će naučiti na primjeru rime riječi *kiše — njiše*. Međutim, emotivno upamćena recitacija nastaje u trenutku u kojemu će dječak konkretizirati Cesarićevu voćku kao šljivu. I tek model stabla, na koje će dječak ovjesiti »mrtve« šljive, urodit će recitatorskim plodom. Nakon brojnih neuspjelih recitatorskih varijanti i inspirativnoga pasjega lajanja Cesarićeve *Voćke* u *rhythm&blues* varijanti Igora Savina uslijedila je istinska recitacija. *Autor* postaje dječak-*actor* koji recitira vlastite lirske moguće svjetove.

Siniša Bužon

Druga scenska »pukotina« života »pitomoga pjesnika« ostvarena je u susretištu pjesnika s vlastitim starosnim dvojnikom, ali samo *Kadikada, u kasni sat* (uvodni stih Cesarićeve pjesme *Shelley*). Riječ je o antropogenom temeljnom mitu o čovjeku kao dvostrukom biću (Renate Lachmann), o nacrtu i protunacrtu pjesnika kao ja u dvojništvu. Dvojnik-Lutka autoparodijski negira zašećereni *happy end* sna u kojemu će »mali«, metodama korektivne pedagoške *dresure*, napokon izgovoriti *Voćku* — jer kao nagradu za emotivno proživljenu recitaciju pjesnik obećaje kolače. Ali dvojnik-lutka, uostalom kao svi naši potisnuti dvojnici — »duh koji vječno poriče«, rascjepljuje se od ja-pjesnika-zakašnjeloga romantika. Brišući tragove veza sa srcasto-srcolikim pjevačem, lutka-dvojnik traga za poetskom radionicom iskustva — i pritom izgleda zaboravlja Cesarićev (po)etički naputak »da se i u kapljici vode može vidjeti tuga«. Ili krležijanskom povijesno-spiralnom vrteškom i, naravno, autoparodijski — i mjesečina može biti pogled na svijet.

Cesarićeva snovita zemlja lutkanija, nastanjena lutkarskim dvojnicima — dušama Zlatka Boureka, kao teatar snova — dvojnik života ulazi u okvirni teatar sobe pjesnikova života. Dvogovor pjesnika-glumca Pere Kvrgića s vlastitom starosnom lutkom-dvojnikom, realističnom lutkom glumca, prikaz je monodrame u pjesnikovoj psihodrami. U umetnutoj pozornici sna pjesnik, rascijepljen na ja sna i snovitoga dvojnika, uprizoritelj je intimne bitke s vlastitim promašenim životnim nišama. Snoviti teatar mjesto je krizno-kritičkoga sudara između pjesnikovih projektivnih želja nekada kada je vjerovao u *ascensus* pjesničke slave i sadašnjega *descensusa* kada od autotematizacijsko-ubodnih rana oborene glave prolazi scenama teatra života. Pjesnikov Stol, što u simboličkom imaginariju evocira duhovno zajedništvo u jedenju (u Cesarićevu slučaju — jedenju kolača), u teatru pjesnikovih snova dekonstruiran je u lutkarsku pozornicu ja sna na kojoj su veliku igru značenja uprizorile lutka dječaka i lutka njegova psa i pjesnikova starosna lutka-dvojnika, koje animiraju Dubravka Šunjić Vujović i Risto Vujović.

Okvirnozbiljski život »pitomoga pjesnika« dramski je osmišljen činom pisanja, tekstualizacijom inspiracije koja je usmjerena protiv nadolazeće progresije smrti. Transmundani jezik pjesme-teksta postaje pjesnikovim vječnim dvojnikom, a pjesma koja je odabrana kao topos susretišta pisca i teksta-dvojnika upisanoga u vječnost jest *Povratak*, inače samome Cesariću najdraža pjesma. *Povratak* u što, »pitomi zaljubljeni pjesniče«? (Vjerojatno) *Povratak* umnogostručavanju tekstualnih dvojnika, kojima je korijen, riječima Dalibora Cvitana, u svegenu, univerzalnom genu Cesarićeve poezije koja obnavlja intimu rođenja u fascinaciji prirodom — jer: »rođenje je u nama rodilo intimu sa svim što je rođeno«.

I stoga — prvotni dvojnik, dvojnik koji nastaje mitskom usredotočenošću na prirodu kojom se kreira metamorfna magija običnoga u neobično jest slika stabla — Cesarićeve voćke (poslije kiše) ili dječakove šljive. Jer — slika vertikalnosti stabla priziva sliku čovjeka. Stablo vertikalno teži u visinu i horizontalnim pružanjem grana s površinom Zemlje priziva sliku križa, čovjeka(-stabla). I dok je na početku vremena čovjek još uvijek bio čovjek-stablo, progresistička slika vremena učitava ga sada raščovječenoga kao čovjeka-panj. Z

Svježina tirolskoga vjetra

Osobitu privlačnost komadu svakako daje dopadljiva autoričina ideja da te dvije žene, koje se za svoga zbiljskog postojanja nisu poznavale, međusobno konfrontira u našem vremenu

Sead Muhamedagić

Erika Wimmer, *Olympe oder die letzten Worte*, gostovanje Kazališta Bierstindl iz Innsbrucka u ITD-u, 30. siječnja 1999.

Ne znam kako je u našem jeziku došlo do toga da vjetrovi, kad ih se nazove određenim imenima, nisu svi istog roda. Kad sam se 30. siječnja nešto prije ponoći vraćao kući, obraze mi je (a posebice ruke, jer ne volim rukavice) gladio hladan, za mene neki bezimeni i rodovski neodređeni vjetar, jedan od revnih služnika zagrebačke zime koja je ovaj put tu i tamo umjela pokazati zube. Hladnoća koju je taj samosvjesni vihor postojano potkrepljivao, ipak u meni nije zatomila ugodan osjećaj svježine kojim sam bio ispunjen tijekom gotovo dvosatnog prikazivanja komada Erike Wimmer *Olympe oder die letzten Worte* u režiji Claudie Oberleitner.

Unatoč subotnjoj večeri s bogatom kulturnozabavnom ponudom (stjecajem okolnosti na kazališnom planu u Zagrebu te je večeri dominirala Austrija!) i u ozračju već spomenute odlučnosti dežurnoga godišnjeg doba, na ovoj se dopadljivoj predstavi, uz prisustvo autorice i izvođačko-produkcijske ekipe iz Innsbrucka na čelu s umjetničkim voditeljem Robertom Renkom, okupilo stotinjak gledatelja, regrutiranih dijelom iz studentskih, dijelom pak iz učiteljskih (germanističkih, dakako) krugova, ponajmanje, međutim, iz čudnih »društava prijateljstva«, postojanje kojih je u vrijeme (ratne) dezorijentiranosti još možda i imalo neki gram smisla, da bi se danas tovrsne udruge pretvorile u još jedan oblik pseudoelitizma tako primamljiv našem građanstvu. Klijentela tih društava u najboljem slučaju tek natuca jezik prijateljskog naroda, jer davne »omame«, rođene svojedobno u Beču i Berlinu, ne mogu s onoga svijeta svojem ovdašnjem potomstvu pripomoći da učenjem jezika, u polusnu po tzv. beta-metodi ili pak pohađanjem ekspresnih (i skupih) vikend-tečajeva u opuštajućem ugođaju zagorskih toplica, nanovo uzmognu usaditi u pamet taj nekad tako agramerski domaći i staroaustrijski zvučnim koloritom ofarbani »dajč«.

Spomenuti komad dramski je prvijenac tirolske spisateljice koja je pozornost recentne kritike na sebe skrenula knjigom proze objavljenom pod naslovom *Feder Stein*. U oba slučaja riječ je o tekstovima što ih stvara književnica koja trijezno pristupa poslu pisanja i s nenametljivom akribičnošću, zahtijevajući na taj način od čitatelja i gledatelja da napregne vijuge, što je zagrebačka publika uzorno činila, premda je aplauz na kraju predstave bio ponešto suzdržan.

Olympe ili posljednje riječi komad je za dvije ženske uloge. Riječ je o dvjema povijesnim osobama koje kako izvanjskom pojavom tako i karakternom različitošću simboliziraju dva dijametralno oprečna tipa žene. Ona dominantnija, francuska spisateljica, glumica i revolucionarka sui generis, prototip je feministkinje od formata, od koje bi i današnje pobornice feminizma ponešto mogle naučiti. Ime joj je Olympe de Gouges, a u povijest je, osim po svojim spisima, ušla i po tome što je demistificirala Francusku revoluciju kao podli pokušaj muškaraca da pod krinkom jednakosti još jednom u prvi plan postave samo »muška« prava. Pretjerano isticanje te spoznaje imalo je za posljedicu smrt giljotiniranjem. Glumica Stephanie Brenner tu ulogu je kreirala vrlo sugestivno i minuciozno razrađeno, uspostavivši, kako u dijaloškim tako i u monološkim sekvencama, suodnos između ženske pojavnosti iz doba prosvjetiteljstva s likom žene iz naše suvremenosti. Mnogo je težu zadaću pak imala Katrin Bene, tumačeći umno potentnu, ali u konkretnu djelovanju podosta suspregnutu znanstvenicu, suprugu i majku koja se pod imenom Dorothea Erxleben nalazi na početku ženskoga profesionalnog bavljenja liječničkim pozivom u Njemačkoj. Njezin zadatak posebno je težak kad vodi fiktivne dijaloge s ocem i kraljem, jer tekst na tim mjestima dijelom poprima karakteristike znanstvenog diskursa. Osobitu privlačnost komadu svakako daje dopadljiva autoričina ideja da te dvije žene, koje se za svoga zbiljskog postojanja nisu poznavale, međusobno konfrontira u našem vremenu, dajući im tako donekle manifestnu priliku da, iskoračivši iz svoje prosvjetiteljske prošlosti i polazeći s drukčijih svjetonazorskih pozicija, pridonesu promišljanju žene kao istodobno krhkog i jakog, samosvjesnog i plašljivog bića koje, u još uvijek patrijarhalno uređenom svijetu, sizifovski razmiču bridove procijepa u koji ih njihovo bremenito ženstvo uvijek iznova uvaljuje. Korištenje lutaka u predstavi zorno je isticalo raznovremenost ženske pojavnosne perspektive, podvlačeći razlike između žene nekad i sad, s mnoštvom dilema koje su joj dosuđene bez obzira na aktualne trendove i povijesne mijene.

Ono što otežava praćenje tog gustoga verbalnog tkanja svakako je predugo trajanje (u komadu se prizori s pomoću svjetlosnih i neuvjerljivih glazbenih efekata izmjenjuju bez pauze), zbog čega posebnu pohvalu zaslužuje izuzetno pozorna zagrebačka publika. No tekst bi ipak donekle valjalo dramaturški komprimirati, čime bi — uvjeren sam — još više dobio na transparentnosti. Nadam se da ćemo *svježinu tirolskog vjetra* u dogledno vrijeme moći doživjeti i prilikom uprizorenja hrvatskog prijevoda tog komada. Kada je 5. veljače prošle godine komad bio praizveden u Teatru *Bierstindl* u Innsbrucku, dogodilo se ono rijetko čudo podudarnosti između doživljaja publike i prosudaba kritike. Možda će se pak pojavom tog komada na nekoj našoj sceni i ovdašnji dramatičari osjetiti ponukanima da nam priušte poneki zahtjevan tekst koji će, ne težeći samo za tim da nas gavraneskno razonodi, biti u stanju da poput Erike Wimmer pokaže kako se u dobru dramskom tekstu ponekad uistinu isplati napregnuti vijuge. Z

kritika

Techno tkanine

'Techno Textiles' je namijenjen dizajnerima tekstila i mode, koji može poslužiti kao izvor inspiracije i za ambiciozne arhitekte, medijske dizajnere i inžinjere

Maja Kuzmanović

Braddock, S. E. i O'Mahony, M. (1998). Techno Textiles. Revolutionary Fabrics for Fashion and Design. London: Thames and Hudson

Tko se još uvijek usuđuje protiviti umjetnim materijalima, uz primjedbu da je sintetika samo loš nadomjestak svili, pamuku ili vuni, grdno se vara. Nove tehnologije i znanstvena otkrića u zadnjem desetljeću omogućuju razvoj izvanrednih materijala za upotrebu, između ostalog, u dizajnu mode, interijera, automobila i arhitekture. Umjesto imitacije prirodnih materijala, današnja sintetika tek počinje otkrivati svoje bezbrojne mogućnosti. Pored estetskih inovacija kao toplinsko modeliranje, holografski lakovi i CAD (Computer Aided Design), ove 'tehno-tkanine' se prilagođavaju situacijama u kojima su nošene, mijenjaju boju, miris ili toplinu. U stresnim trenucima, najobičnija bijela (ali sintetička!) košulja nekog direktora u deficitu može biti bolji lijek neko čitava kutija Apaurina: u mikroskopskim nitima su utkane molekule određene smirujuće tvari. U ekstremnim vremenskim uvjetima, u pustinjama, tropskim prašumama ili na planinskim vrhovima, moguće je da nas odjeća održi u životu: poput polupropusnih membrana, tkanine dozvoljavaju disanje kože, dok je potpuno zaštićuju od utjecaja vjetra, sunca ili vode. Pored svega spomenutog, tkanine mogu zaštititi i od bolesti, budući da djeluju anti-bakterijski. Ovdje se ne govori o znanstvenoj fantastici. Dobrodošli u sadašnjost.

Sarah E. Braddock, profesorica na Goldsmiths' College u Londonu, i Marie O'Mahony, poznata savjetnica o tekstilu i tehnologiji, izlažu dokaze o postojanju ove fleksibilne stvarnosti (od Sjedinjenih Država, preko Europe do Japana) u knjizi *Techno Textiles*. Revolutionary Fabrics for Fashion and Design'. Techno Textiles je u biti ozbiljniji nastavak publikacije i izložbe '2010: Textiles and New Technology', koja je od 1994. do 1996. godine putovala po sjeverozapadnoj Europi. Knjiga je usmjerena modi (više nego što je to bila prethodna izložba), mada još uvijek obrađuje vrlo široku temu tekstilnog dizajna kroz mnoštvo disciplina (umjetnost, arhitektura, industrija, moda, medicina, astronomija...). Zbog širine obrađenog područja, tekst je ponekad površan i nedovršen. Ova zamjerka se odnosi posebice na zadnji dio knjige (Reference), gdje su biografije obrađenih dizajnera i umjetika vrlo nedosljedno prikazane, izostavljajući bez jasnog razloga nekoliko bitnih imena (kao Wanders, Sprecklessen, Whitehead ili Miller).

Knjiga je podijeljena u tri bogato ilustrirana dijela: *Innovations*, *Transformations* i *Reference*.

Pored spomenute liste biografija, posljednji dio, *Reference* je katalog adresa, imena i pojmova bitnih u tekstilnom dizajnu (vrlo korisno za mlade umjetnike).

Transformations, drugi dio knjige je podijeljen u četiri poglavlja (moda, dizajn, arhitektura i umjetnost), i prikazuje primjenu tehno-tekstila u sva četiri područja. Imena kao Gaultier, McQueen i Miyake su naravno očekivana u dijelu o modi, međutim interesantno je da su mnoga nova imena spomenuta u sva četiri dijela (kao Kishimoto ili Rasch). Iako su zadnja dva dijela važna za današnju proizvodnju tekstila, prvi dio, *Innovations* daje pregled nekoliko strujanja u tekstilnom dizajnu koja će odrediti budućnost ove struke.

Innovations govori o svojstvima novih sintetičkih materijala (čvrstoća, fleksibilnost, manipulativnost) koja se sve više koriste u mnogim industrijama. Japan je ovdje naveden kao zemlja s vrlo razvijenom tradicijom tekstilnog dizajna, gdje se stare, obrtničke tehnike koriste u kombinaciji s onim najnovijima. Spominju se imena kao Arai i Sudo, koja svjedoče o japanskoj kreativnosti i umijeću.

Slijedi interesantno izložena 'Future of Fibres and Fabrics', govoreći o tekstilu od fleksibilnog stakla i metala, micro-fibres, non-wovens, prirodnom kemijskom tekstilu, sintetičkim polimerima (pjenama) i inovativnim 3D tkaninama.

U poglavlju o 'elektronskom tekstilu', o vezi između kompjutora i tekstila, govori se o toliko različitih područja, da je autorica (O'Mahony) mogla temi posvetiti čitavu knjigu. Navode se primjeri iz elektronske umjetnosti (Stelarc, Audio Ballerinas), video igre, virtualna stvarnost, cyborg tehnologije, svemirska istraživanja NASA-e, CAD, ortopedske proteze, wearable-computing (Steve Man) i slično. O'Mahony je jasno fascinirana ovim područjem, budući je jedna of tema, naslovljena 'Design in the Cyborg Age', bila inspiracija jednako nedorečene izložbe 'SoftMachines: Design in the Cyborg Age', koja je održana u Amsterdamu (od 28. studenog 1998. do 10. siječnja 1999). Za neupućene u tematiku, ovo je poglavlje dobar početak. Budući da se svijet modnog dizajna općenito još uvijek ne usuđuje ozbiljno koristiti kompjutorsku tehnologiju i sve njene mogućnosti, 'Electronic Textiles' je sigurno korak naprijed. O'Mahony je svjesna najnovijih znanstvenih modela, te ih prevodi na dovoljno ne-tehnološki jezik koji ni jednog dizajnera ne može ostaviti hladnog.

'Engineered Textiles' svjedoči o širokoj primjeni novih tekstila u disciplinama koje tradicionalno koriste nepomične, tvrde, tektonske materijale (cestogradnja, arhitektura, industrija), gdje tekstil polako preuzima vodstvo (geo-tekstil, optičke niti i slično). U kombinaciji s tradicionalnim arhitektonskim strukturama od armiranog betona ili čelika, tkanine od raznih polimerskih niti zaštićuju zgrade od potresnih šokova. Geosintetičke membrane se koriste za drenažu vlažnih slojeva zemlje uz ceste i željezničke pruge; otok Chek Lap Kok, koji je posebno sagrađen za novu zračnu luku Hong Konga, oslanja se na ogromne deke geo-tekstila. Nizozemski Deltaplan zastićuje floru i faunu morskog dna tkaninom od najlonskih traka. Geotekstil se u mnogim zemljama koristi za zaštitu eko-sistema, kao podloga otpadnih skladišta. Pored građevinskih konstrukcija, sintetika ima vodeću ulogu u proizvodnji materijala i odjeće za elektronsku, kemijsku i metalnu industriju. Tkanine od stakla, metala, ugljika ili keramike imaju svaka posebice karakteristike koje djeluju kao zaštita protiv vatre, kemikalija, ekstremno visokih ili niskih temperatura, udaraca i slično.

Po interesu mnogih industrijskih grana, može se zaključiti da se tekstil počinje profilirati kao univerzalan materijal, koji može primiti bilo koji oblik, čvrstoću ili otpornost, i uz to biti ekološki prihvatljiv. S druge strane, tkanine postaju meke i fleksibilne, poput 'žive' druge kože, koja zaštićuje tijelo od raznih vanjskih utjecaja, ili nadopunjuje tjelesne nedostatke. Pored vrlo funkcionalnih karakteristika, ovi materijali omogućavaju razvoj nove tehno-estetike, koja se proteže od termodinamičke trodimenzionalnosti, do intenzivnijih boja u kompjutoriziranoj štampi tkanina, do metalnih i plastičnih laminata i mnogih drugih. Svrha i izgled prestaju biti kontradikcije.

'Techno Textiles' je vrlo bitan, iako pomalo nesistematičan, tekst namijenjen dizajnerima tekstila i mode, koji može poslužiti kao izvor inspiracije i za ambiciozne arhitekte, medijske dizajnere i inžinjere. Mogućnostima kao da nema kraja, pogotovo uz podatke (adrese i imena) gdje ih možemo naći.

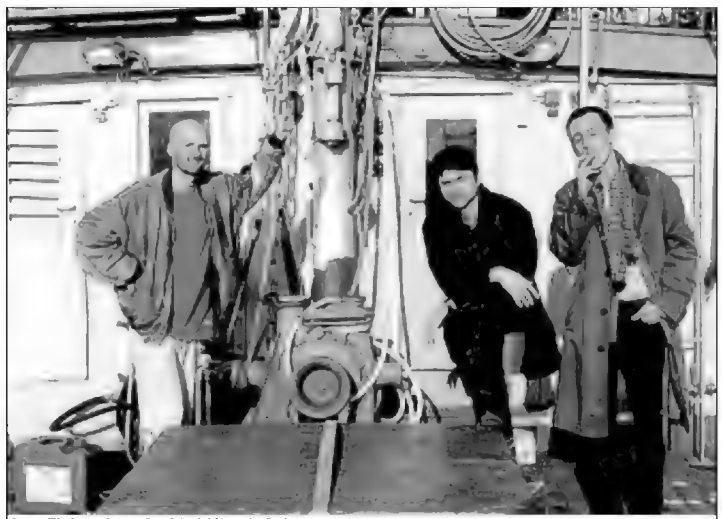
Estetske i funkcionalne granice se sve više otvaraju i dozvoljavaju trans-disciplinarnu izmjenu informacija. Izolacija jedne, zatvorene struke više ne pruža sigurnost. Tkanje, taj stari ženski posao, kao da se širi na čitav svijet dizajna. Ne samo da se tkaju novi materijali, već i nove, hibridne discipline, nit umjetnosti s niti biologije, priroda s tehnologijom, istočnjačka tradicija sa zapadnjačkom znanosti. U današnjem svijetu je priroda, htjeli mi to ili ne, već čvrstim čvorovima utkana u tkaninu tehnološki nastrojene civilizacije; čak i naizgled prirodni proizvodi su često više nego umjetni. 'Resistance is futile', poznat znanstveno-fanstastični uzvik, može se primijeniti u današnjem svakodnevnom životu. Tehno-revolucija je odavno započela, i Techno Textiles svjedoči o njenom globalnom utjecaju na sve četiri ljudske kože (koža, odjeća, interijer i eksterijer). Knjiga je vrijedan izvor znanja za početnike, ali i koristan pregled događaja i referenci za profesionalne dizajnere. Z

Trojica u Rijeci

Tri umjetnika temelje svoj rad na klasičnim postulatima konceptualne umjetnosti; *ogoljelost objekta*, ironija, sarkazam, pa i određeni postmoderni odmak prema povijesnim pokretima

Rade Jarak

Izložba Igora Grubića, Igora Zlobeca i Miomira Repca, klub Palach i Kružna ulica, Rijeka, 4. veljače


Igor Zlobec, Igor Grubić i Miomir Rebac

Monika Gajić

Tri zagrebačka autora, Igor Grubić, Igor Zlobec i Miomir Repac, predstavili su se početkom veljače riječkoj publici u klubu *Palach* i Kružnoj ulici. Grubić je intervenirao u prostor, oslikavao pješački prijelaz preko uskoga kolnika Kružne ulice i time na duhoviti način povezao prostorno sučeljeni klub umirovljenika i omladinski klub. Povezana su dva potpuno različita prostora: *Klub umirovljenika* ogoljela je birtija u *socijalističkom* stilu sedamdesetih, dok je *Palach* glazbena slušaonica mladih, svojevrsni *underground* prostor. Treba naglasiti da je *zebra* izvan prometnog konteksta, jer se Kružna ulica nalazi u pješačkoj zoni. Grubićevi se radovi odlikuju društvenom angažiranošću s namjerom povlačenja paralele između dviju *izgubljenih generacija*. Pješački je prijelaz most koji uvodi novi, pomalo nadrealni prostor susreta. Ovaj je rad već četvrta u nizu Grubićevih prostornih intervencija ili društvenih akcija koje se *zabadaju u trulo tkivo društva*.

Miomir Repac, akademski kipar, također je imao nekoliko zapaženih instalacija u posljednje vrijeme, a najzanimljivija je bila ona na zagrebačkome Cvjetnom trgu povodom akcije *Knjiga i društvo + 22%*, kada je na brončanu glavu kipa pjesnika Preradovića stavio pikado metu. Ovaj put izložio je crnobijele fotokopije majmuna kojima je izlijepio poput zidnih pločica slušaonicu u *Palachu*. Na pojedine je fotokopije kolažirao drevni alkemijski simbol za čovjeka, ljudsku glavu u trokutu. Daljne asocijacije prepuštamo čitateljima.

Treći je autor Igor Zlobec, inače poznat po kontroverznim događanjima, intervenirao u zapušteni prostor *Palacha*, zapravo *prostor u izgradnji*, nesuđenu galeriju. Taj je rad ambijentalan; s nekoliko reflektora Zlobec je osvijetlio nišu u zidu, nišu je obložio papirom i dopisao neobičnu, čak duhovitu poruku: *eine Nische* (radi preciznije transkripcije, pisalo je: *Niche*). Publika je tapkala u mraku, gazeći po šuti koja je još prekrivala tlo i probijajući se između odbačenih dijelova namještaja i instalacija, hrabrena zvučnom podlogom Zlobecova rada. Zvučni se dio sastojao od »podrške« Micka Jeggera — Zlobec kaže kako je izbor sasvim slučajan — koji je izgovarao: *Thank you!* i *Thank you very much!* u isprekidanom psihodeličnom ritmu.

Bila je to zanimljiva izložba trojice mladih autora, postkonceptualaca, čija britka ironija, gotovo sarkazam, pogađa u pojedine *bolne točke* društva. Čini se kako je, nasuprot staroj dadaističkoj ironiji, kritička svijest konceptualaca okrenuta upravo društvenim problemima. Za radove Zlobeca i Repca karakteristična je svojevrsna kaotičnost, slučajnost prilikom izbora teme, pronalaženje kratkih spojeva u svakodnevnim događanjima. Usmjereni su k primarnoj razini poruke, često koncentrirani samo na jednu riječ ili pojam, Repac, primjerice, u zadnjim radovima koncentriran je isključivo na pojam *glupost*. Začudnim i bizarnim spojevima označiteljskih lanaca oba autora ispisuju suvremenu pohvalu ludosti; i čini se kako im današnja zbrka uopće ne smeta, naprotiv, medijska je kakofonija njihov prirodni okoliš. *Važna je samo kriva informacija*, piše *Agentur Bilwet*, a to vrijedi za Zlobeca i Repca.

Grubićev rad više je usmjeren konkretnim društvenim zbivanjima. On poduzima izlete u povijest, kako je to bio slučaj s *Crnim Peristilom* kada je duhovito parafrazirao prethodni *Crveni Peristil*, miješajući oba društvena konteksta i postižući dvostruki značenjski preplet koji je bio medijski eksploatiran upravo zbog političkog aspekta akcije. Jednako je provokativan i medijski potentan njegov nešto noviji rad *Prijevod* izložen na posljednjem *Salonu mladih* koji bi uskoro trebao biti dodatno realiziran kao serija megaplakata. Očigledno je da ta tri umjetnika temelje svoj rad na klasičnim postulatima konceptualne umjetnosti; *ogoljelost objekta*, ironija, sarkazam, pa i određeni postmoderni odmak prema povijesnim pokretima, glavna su obilježja njihovih projekata. Z

Igor Grubić: Bez naslova, Rijeka, 1999.

D. Pavletić

RAT I PITANJE NAŠE KRIVNJE

U povodu objavljivanja knjige Branka Matana *Domovina je teško pitanje* održano je nekoliko javnih razgovora na temu *Rat i pitanje naše krivnje*. U prošlom broju *Zarez* je opširno prenio dijelove izlaganja na prvome od tih razgovora, održanome u Zagrebu potkraj prosinca. U ovom broju donosimo nekoliko priloga s tribine u Splitu 15. siječnja. Uz Duška Čizmić-Marovića, Antu Tomića i Dražena Lalića na tribini su sudjelovali i Ivo Banac, Siniša Kekez, Mario Bošnjak i Branko Matan. Tekstovi su autorizirani, a s magnetofonske vrpce transkribirala ih je Iva Pleše.

Materijali s tribine u Rijeci (od 15. veljače), na kojoj su sudjelovali Darko Gašparović, Ines Sabalić, Nenad Miščević, Neven Šantić, Petar Turčinović, Miomir Matulović, te Bošnjak i Matan, trebali bi biti objavljeni u *Mediteranu*, nedjeljnom prilogu *Novoga lista*.

Prilog Ivana Padjena dio je njegove diskusije na zagrebačkoj tribini.

Tekst Yana Thomasa napisan je u povodu suđenja Mauriceu Paponu, visokom državnom službeniku višijevske Francuske. Suđenje je završilo prošloga proljeća u Bordeauxu, a vodilo se zbog zločina protiv ljudskosti u doba okupacije. Z

Jaspers ne nudi primjeren okvir

Smisleno je kazati da postoje samo dvije vrste odgovornosti: moralna i pravna

Ivan Padjen

Korijen *Rata i pitanja naše krivnje* je u slomu, ionako tanahne, mreže racionalnosti koja određuje što je normalno, a uključuje, među ostalim, etičke standarde. Ta je mreža u nas sustavno rastakana, sve dok shvaćanje nacije kao zajednice kulture, koja je prividno određena jezikom, a u stvari visokom pismenošću kulturnog pogona, nije posve potisnulo shvaćanje nacije kao civilizacijske tvorbe, koja također uključuje i jezik, književnost i religiju (te znanost, zdravstvo, zaštitu okoliša itd.), no bitno je određena i pravom, jer naglašava slobodu komuniciranja.

Jaspersovo razlikovanje četiri vrste krivnje, koje je ponuđeno kao poticaj ne izgleda mi primjerenim okvirom za ovakve rasprave. S jedne strane, onaj tko ne dijeli Jaspersove pretpostavke ne može prihvatiti njegovo razlikovanje metafizičke i moralne krivnje, koje je analogno kantovskom razlikovanju uzročnosti kao metafizičkog načela i uzročnosti dane iskustvom. S druge, u najmanju ruku nakon Drugog svjetskog rata neutemeljeno je Jaspersovo razlikovanje krivične i političke odgovornosti, koje podrazumijeva da prva postoji unutar države između nje i njezinih podanika, te je pravno uređena, dočim potonja postoji između jedne države i njezinih pripadnika kao pobjednika u ratu te druge države i njezinih pripadnika kao pobjedenih u ratu (ili između pobjednika i pobijedenih u građanskom ratu), te nije i ne može biti uređena pravim pravom (nego samo prirodnim i međunarodnim pravom). Znamo da je nakon Drugog svjetskog rata uvedena međunarodna krivična odgovornost. Usto, od samih početaka međunarodnog prava postoji međunarodna pravna odgovornost države za štetu (među ostalim i ratnu), za koju posredno odgovaraju svi njezini državljani (nar. porezni obveznici). Dakle, smisleno je kazati da postoje samo dvije vrste odgovornosti: moralna i pravna.

Kolektivna odgovornost postoji

Nadalje, ne vidim da je moguće smisleno tvrditi da postoji odgovornost koja se *ne* temelji na krivnji. Moralna je odgovornost po definiciji utemeljena na krivnji, tj. na činjenici da je počinilac moralnog zlodjela znao ili trebao znati da čini zlodjelo te je htio da ga počini ili ga je počinio zbog toga što je propustio da djeluje s dužnom pažnjom s kojom je mogao djelovati. Samo prividno neki temelji pravne odgovornosti, npr. objektivna odgovornost ili odgovornost za riziko, nastaju bez krivnje. Međutim, kad, primjerice, špediter odgovara za tudi teret objektivno, i njegova se odgovornost vlasniku tereta temelji u krajnjoj liniji na krivnji, tj. na činjenici da je špediter znao ili trebao znati da preuzima teret za koji će odgovarati čak ako propadne nakon što ga je zaštitio sa svom dužnom pažnjom. Tako i državljanin, koji posredno — povećanim poreznim davanjima — odgovara za ratnu štetu koju je njegova država počinila drugoj državi, odgovara u krajnjoj liniji na temelju krivnje, naime, činjenice da je prihvatio da bude državljaninom svoje države (no, to je granični i posve izniman slučaj, koji ponekad doista može prerasti u političku odgovornost u Jaspersovom smislu).

Napokon, ne vidim da je moguće smisleno braniti pretpostavku da *ne* postoji kolektivna odgovornost, koja (pretpostavka) proizlazi iz ovdje izrečenih tvrdnji da Matan, preuzimajući na sebe odgovornost za hrvatska zlodjela počinjena u ratu, navlači odgovornost na sve Hrvate, ili pak sve hrvatske državljane, što je, navodno, neopravdano, jer za sva takva djela postoje individualni krivci, pa stoga odgovornost može biti samo individualna. Prvo, pravna je odgovornost često neizravno kolektivna, kao u slučaju odgovornosti državljana za ratnu štetu. Drugo i važnije, moralna odgovornost pripadnika neke zajednice, kakva je obitelj ili narod ili Bad Blue Boys, za zlodjela koja se pripisuju njihovoj zajednici u pravilu je kolektivna. Zajednice su u pravilu moralno neraščlanjene, tj. ne uključuju raspodjelu prava i dužnosti svojih pripadnika, kao što su to organi koji djeluju u njihovo ime. Stoga se zajednici u pravilu pripisuju djelovanja svakoga njezinog pripadnika koja su na neki način počinjena u njezino ime te, analogno tome, svi njezini pripadnici kolektivno, tj. kao cjelina odgovaraju za njezina djelovanja. Štoviše, uslijed naravi morala kao rasuđivanja o individualnoj odgovornosti na temelju krivnje, svaki pojedini član moralno neraščlanjene zajednice individualno odgovara za svako njezino djelovanje. Upravo to je dimenzija moralne odgovornosti koju Jaspers, kao i toliki drugi moderni mislioci, nastoji izbjeći izdvajanjem političke odgovornosti u posebnu vrstu odgovornosti, tj. potpunim odvajanjem politike i morala. Da bi se naslutilo jedno od spornih ishodišta takvog odvajanja, dovoljno je ovdje spomenuti da svi znamo da je, nakon što je sudac zgažen u stampedu, isprika vatrenog BBB-ovca »Nisam ja vikao 'Ubij suca!', to su radili moji dečki!« moralno klimava te da on zaslužuje prodiku ne samo zajedno s drugim BBB-ovcima, nego i ako je uhvaćen sam.

Iz izloženoga slijedi da itekako postoji temelj za kolektivnu moralnu odgovornost Hrvata i Hrvatske kao moralnih zajednica i, štoviše, individualnu moralnu odgovornost svakog Hrvata i svakog stanovnika Hrvatske koji se s njom identificirao, pa čak i svakog stranca koji se s Hrvatima ili Hrvatskom solidarizirao, za zlodjela koja su počinjena u hrvatsko ime tijekom proteklog rata. Za nastanak takve individualne moralne odgovornosti može biti dovoljno je da se netko deklarirao kao Hrvat ili uzeo domovnicu ili se zalagao za hrvatsku stvar.

Dakako, ne tvrdim da u svakom slučaju jest dovoljna, jer je u moralnom rasuđivanju, još u mnogo većoj mjeri nego za pravnom, presudan moralni uvid u podrobnosti konkretne situacije. Tako, prvo, najveći broj Hrvata, uključiv one koji su bili i ostali vatreni nacionalisti, možda nije uopće ili je u veoma maloj mjeri moralno odgovoran, jer nije imao priliku razumjeti moralne implikacije nacionalizma ili mu se nije mogao odupriljeti. Drugo, mnogi moralno uračunljivi Hrvati koji su se visokom stupnju identificirali s hrvatskim narodom i Hrvatskom, a ograđivali su se od hrvatskog nacionalizma i u granicama svojih mogućnosti javno protiv njega prosvjedovali, ne mogu, doduše, izbjeći svoj dio tereta kolektivne odgovornosti, ali mogu izbjeći svoju individualnu odgovornost za zlodjela počinjena u hrvatsko ime.

Individualna odgovornost kulturnjaka

Štoviše, onaj tko ima hrvatski građanski identitet, tj. tko se identificirao s Republikom Hrvatskom kao zajednicom građana, a s hrvatskim narodom samo utoliko ukoliko se radi o državljanima RH i o manjinama u drugim državama (ili, moguće, konstitutivnom zajednicom u BiH), ne samo da nema individualnu odgovornost za zlodjela koja se pripisuju Hrvatima i Hrvatskoj, nego, ako je u granicama svojih mogućnosti prosvjedovao protiv hrvatskog nacionalizma, ne snosi niti kolektivnu moralnu odgovornost za takva zlodjela. Prvo, zbog toga što se identificirao s moralnom zajednicom koja je dobrim dijelom različita od hrvatskog naroda i (neodređene) Hrvatske. Drugo, zbog toga što identifikacija s RH uključuje priznavanje međunarodnog prava pa time i načelnu ogradu od najtežih nacionalističkih zlodjela. Treće, zbog toga što građanski nacionalni identitet (iako nije svediv na državni) uključuje sudjelovanje u moralnoj zajednici koja je mnogo raščlanjenija od naroda, tj. u kojoj svaki njezin član ima u mnogo većoj mjeri određena pravna a zahvaljujući tome i moralna individualna prava, dužnosti i odgovornosti.

No, i nakon što se izuzmu moralno neuračunljivi, uračunljivi ali kritični, i uračunljivi s građanskim identitetom, ostaje ne mali broj Hrvata koji bi se mogli naći individualno moralno odgovornima za zlodjela počinjena u hrvatsko ime u proteklom ratu. Najglasniji su i najutjecajniji među njima bili premnogi pripadnici hrvatskoga kulturnog pogona. Najtiši su, ali podjednako odgovorni, bili i ostali premnogi hrvatski pravnici, koji se na spomen morala mašaju tužbe, a na spomen teorije toilette papira. Prvima bi Matanova knjiga mogla biti poticaj za ispitivanje, jer dolazi iz njihovog kruga. Drugi su neizlječivi, jer su se imunizirali protiv svih moralnih, pa time i ozbiljnih profesionalnih i građanskih obzira. Z

Dva dnevnika

Za Tuđmana, pretpostavljam, domovina ne bi bila teško pitanje, nego lak odgovor

Dražen Lalić

Da se malo našalim, jer mislim da ozbiljne stvari kadšto valja promatrati i s druge, vedrije strane: Matan me asocira na Henryja Millera. Da nije bilo onih erotskih opisa u Millerovim knjigama, možda se većina nas u svojoj nježnoj dobi ne bi latila Millera, i možda on, koji je za mene, i ne samo za mene, jedan od najvećih pisaca ovoga stoljeća, ne bi imao toliko čitatelja. Slično je i s Matanovom knjigom: da nije fotografije iz Dretelja, da nije propitivanja »naše« krivnje, ne bi zanimanje za knjigu bilo ovako veliko.

Ta »naša« krivnja samo je jedna od važnih tema ove, za mene izvrsne, knjige. U prvomu redu sagledavam je kao »malu povijest« i važan prinos ukupnoj povijesti Domovinskog rata koji je u Hrvatskoj izbio isključivo kao obrambeni rat, da bi poslije zadobio određenu kontroverznost, pa tako više nismo sigurni kakav je, zapravo, bio taj rat, gledajući u cjelini i Hrvatsku i Bosnu i Hercegovinu, tko se tu branio, a tko napadao. A možda smo čak i sigurni: u jednoj je fazi bila samo obrana, u drugoj je bila obrana i napad, i tu se svašta pomiješalo, jer da se nije pomiješalo, mislim da ne bismo sada sjedili ovdje i razgovarali o ovoj temi.

Zlo koje se ne može isprati

Da i ja kažem svoje mišljenje o možda najtežem »domovinskom« pitanju: jesmo li svi kao Hrvati krivi. Htio bih se baš izrijekom izjasniti. Moj odgovor je, ponajprije, da smo, zapravo, svi kao pojedinci-žrtve ovoga rata. I u tome smo jako slični Muslimanima, pa i Srbima. Držim da u svojevrsne žrtve treba ubrojiti sve one (ne znam kako da ih nazovem, ne bih ih mogao nazvati baš ljudima) koji su planirali, naređivali, poticali zločine — sjećate se Araličinih *lancuna* u *Slobodnoj Dalmaciji* iz '93. godine o Bosni i Muslimanima — pa i one koji su provodili etničko čišćenje u ime navodnih hrvatskih nacionalnih interesa postavši tako ne samo slični nego i isti prvotnim agresorima. Vlastodršci i poslušnici vlasti iz Hrvatske i onoga dijela Bosne i Hercegovine kojemu se predugo i jako licemjerno tepalo »Herceg Bosna«, moralno su i ljudski diskreditirani do kraja svojih dana, uprljani crnilom mržnje i zla koje se ne može baš ničim isprati, i u tome smislu oni su za mene žrtve. Njih, dakle, tretiram i kao krivce i kao žrtve, a sve ostale ili ponajprije ili u potpunosti kao žrtve. Žrtve su prije svega ljudi koje je zahvatila lančana reakcija etničkog čišćenja; žrtve su i oni takozvani obični ljudi koji su slijepo vjerovali šovinistima iz vlasti, vojske i medija, a sada ih zbog toga grize savjest ili bi ih barem trebala gristi. Žrtve su i oni među nama koji su za vrijeme rata hrabro upozoravali da se zlo ni s čim ne može opravdati, te da put za osiguranje nacionalnih interesa, i za prijeko potrebno stjecanje samostalnosti Hrvatske, nikako ne smije biti popločan mržnjom i zločinom.

Za teška pitanja

Kao zadrti individualac ne vjerujem da postoji neka opća karakteristika hrvatstva, kao ni nijednog drugog nacionalnog bića. Ali vjerujem da postoje opća obilježja određenih vlasti, uključujući onu koja od '90. godine *ima Hrvatsku*. Zasigurno je opravdano usvojiti ocjenu o krivnji HDZ-ove vlasti, i to ne samo za zločine počinjene u ime hrvatstva, već i za druga zla, u rasponu od sustavnog potkradanja i osiromašenja većine građana, potiranja medijskih sloboda pa sve do grčevitih pokušaja da se uguši demokracija.

Na kraju, zamislimo da je svoj dnevnik iz rata objavio predsjednik Tuđman. Možda je on i pisao dnevnik. U isto vrijeme njih dvojica pišu dnevnik, negdje oko dva sata ujutro, pišu ljudi svoje dnevnike, jedan tamo u Banskim dvorima, a drugi negdje u Zagrebu, blizu, možda dvjesto metara udaljeni jedan od drugoga, pod svjetlom lampe, ogrnuti dekicom. Pišu njih dvojica dnevnik ne znajući jedan za drugoga. Zamislimo da je sad objavljen i taj dnevnik. Za Tuđmana, pretpostavljam, domovina ne bi bila teško pitanje, nego lak odgovor. Ja osobno ipak preferiram — u ovom smislu javnoga života i promišljanja tako teških, dramatičnih događaja kao što je rat kojega smo svi žrtve — one koji postavljaju teška pitanja. Z

Hrvatske svinjarije u Bosni

Nismo imali pravo biti ravnodušni na Dretelj i Ahmiće

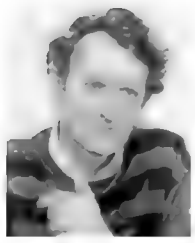
Ante Tomić

Mislim da treba govoriti o Dretelju i da još uvijek nije kasno da se o tome govori. Ono što mene zanima je pitanje krivnje, pitanje naše kolektivne krivnje i pitanje naše ravnodušnosti s kojom je hrvatska javnost dočekala rat u Bosni. S jedne je strane ta ravnodušnost nekako bila ljudski razumljiva: taj se rat dogodio nakon rata u Hrvatskoj, bilo nam je dosta svinjarija i htjeli smo da se to ciklonalno polje rata makne s našega područja, ma gdje otišlo. Međutim, ono što bi nas trebalo zabrinuti, o čemu se treba pričati, je pitanje naše krivnje u ratu i svih onih svinjarija koje je hrvatska vlast napravila u Bosni.

Rat u Hrvatskoj je bio — a to je ono što pokazuju prednje korice Matanove knjige — moralno neupitan. Ako vjerujete da postoje pravedni ratovi, onda je rat u Hrvatskoj bio pravedni rat. Rat u Bosni bio je moralno puno kompleksniji — kako to sugerira fotografija na stražnjoj korici djela o kojemu večeras govorimo — i mislim da smo se morali odrediti, kako se već i Matan odredio, da nismo imali pravo biti ravnodušni. Nas je hrvatska vlast sa svojom krvavo pogrešnom politikom u susjednoj zemlji stavila pred jednu veliku moralnu kušnju na koju smo morali reagirati. Nismo imali pravo biti ravnodušni na Dretelj i Ahmiće, jer ako su oni koji su otvarali koncentracijske logore to radili u ime hrvatskog naroda, onda im je hrvatski narod trebao kazati: nemojte u naše ime raditi takve svinjarije. Kako već ratove ne vode pojedinci, nego ih vode narodi, za ratni zločin nije odgovoran samo pojedinac nego i narod. Ratni zločin je različit od pojedinačnog zločina. Ako netko ubije svoga susjeda zato što mu je ovaj posjekao šljivu, kriv je samo on. Ali ako netko ubije svoga susjeda zato što je on Musliman, posredno smo krivi i svi mi koji smo pristali na idiotsku politiku koja je Muslimane učinila našim neprijateljima. Mislim da nije kasno za ovu knjigu i volio bih da se svakodnevno pojavljuju knjige kao što je Matanova, sve dok jednoga dana Republika Hrvatska ne prestane s posezanjem za tuđim državnim teritorijem. Z

Odgovornost hrvatskog intelektualca

Čitav jedan narod uporno se stavlja u pitanje



Duško Čizmić Marović

Knjiga, koja je još prije objavljivanja postala slučaj, ponajmanje dopušta slučajno komentiranje. Stoga, makar kako reducirano, želimo ocrtati sva tri ovdje nezaobilazna problemska sklopa: *prvo*, neprekoračiv značaj pitanja krivnje, *drugo*, unutarnje ograničenje toga pitanja, i *treće* pitanje odgovornosti hrvatskoga intelektualca danas, i na ravni općenitog, i, posebno, za rat s Bošnjacima.

Krivnja je trostruko *nezaobilazno pitanje*. Ponajprije, svatko ima pravo biti kriv, pravo na autonomiju vlastite savjesti, ili, ako se hoće, na iskušenja vlastita puta. »Heroji žele biti krivi«, upozorava Hegel. Potom, dugove vraćati moramo, bilo za zlo što smo ga napravili jer smo imali iluziju moći, bilo za dobro koje smo propustili učiniti jer smo imali iluziju nemoći. Napokon, zločinac je kaznu zaslužio, on na nju ima pravo jer ima pravo na oprost. Prikrivajući svoju ili tudu krivnju to pravo na oprost oduzimamo.

Ali pitanje krivnje ulazi u ona najteža. Čitava povijest juridizacije ljudske zajednice mogla bi se sagledati kao povijest borbe za proceduru, a protiv linča. Politička krivnja u kojoj bi instanca bila »volja pobjednika«, nakon Hirošime postala je nedokaziva jer »pobjeda« jednostavno više nije moguća. A razgovor o »metafizičkoj krivnji« uopće je i moguć tek nakon redukcije filozofije prema kršćansko-teološkom obrascu. Utvrđivanje krivnje — bilo kakve njezine smislene verifikacije — pretpostavlja znanje o svemu što je netko napravio. Ali lanac uzroka i posljedica u cjelini, načelno je nedostupan ljudskom umu. Zna ga Bog, pa valjda baš stoga i postupa ovako kako postupa. Prema tome, pitanje je krivnje koliko nezaobilazno toliko i neprohodno.

Automatizam pripadnosti »narodu«

Pa ako netko kaže da nije moguć zločin u narodu koji je žrtva agresije, a netko tome nasuprot tvrdi da u narodu koji je organizirao logore za drugi narod, ne može biti nevinih, te su dvije tvrdnje samo prividno nepomirljive jer obje krivnju izvode iz automatizma pripadnosti »narodu«, a ne iz autonomije osobnog izbora. Ali naprotiv, zaoštreno rečeno, krivi su svi koje se poslije ovakva hrvatovanja po Bosni osjećaju nevinima. Istovremeno, odista nevinima mogu postati svi koji iskuse krivnju po mjeri vlastite odgovornosti. Uključujući i ratne zločince.

Nije to neko otkriće, ali svaka bi analiza u sebe zatvorenog pitanja krivnje morala dovesti do jednako mršava rezultata jer *pitanje krivnje sadrži nepremostiva unutrašnja ograničenja* i metodičke i praktične i metafizičke naravi. Metodički problem krivnje, sam na sebe oslonjen, mora voditi neodgovornosti, ili odgovornosti za ono što je već prošlo. Praktično, rezultat je blokada, a na metafizičkoj ravni, ništavilo. Metodički, dakle, mora biti riječ ne o krivnji već o *odgovornosti*, a praktično, umjesto fokusiranja na problem zla, težište mora prijeći na *činjenje dobra*.

Kada je riječ o autoru i nama koji o njegovoj knjizi govorimo, u pitanju je *narav odgovornosti hrvatskog intelektualca danas*, a kad je riječ o temi knjige u pitanju je *odgovornost hrvatskog intelektualca za egzistenciju bošnjačkoga naroda*.

Odgovornost intelektualca naviknuli smo poimati ili kao proročki »glas vapijućeg u pustinji« ili kao kleričku službu (»organska« inteligencija jednog ideologijskog sklopa ili režimsko situiranje ili pragmatično savjetnikovanje, itd.). Ovdje nije na odmet podsjetiti na kršćansku matricu tzv. organske inteligencije, u komunizmu npr., ali i u cjelokupnoj zapadnoj demokraciji gdje je klerikalizam — vladavina duhovnog staleža — sekularizirana u sferu politike i političara, pri čemu je opći interes postao posebno zanimanje.

Treći je koncept — Učitelj. Ni Mučenik istine ni Činovnik apsoluta, učitelj pomaže osvješćujući učenikovu vlastitu snagu, pomažući dakle onima koji pomoć zaslužuju jer su je u stanju primiti. Taj tip duhovne odgovornosti teško se može uskladiti s klasičnom predodžbom intelektualca, jer pretpostavlja autoritet primjerom i autonomiju koja nije tek kontemplativna.

Ne samo Dretelj

Ali hrvatski intelektualac, ako je svjestan osobne suodgovornosti za sve što se zbivalo i što traje, teško može izbjeći kriterije *primjernog, autonomnog i dobru okrenutog* angažmana. Ne samo, čak ne ni u prvom redu, zbog moguće krivnje, već stoga što sva iskušenja kroz koja smo prošli i koja nas tek čekaju nisu ni slučajna, ni bez povijesnog smisla, »pozvanja«, usudio bih se reći.

Na kraju, Dretelj i odgovornost hrvatskog intelektualca. Nije riječ o jednom logoru, već o odnosu prema jednom, bošnjačkom narodu. Pritom se uopće ovdje ne radi o odgovornosti za »suživot«. Taj tako niski, a ipak daleki cilj, privilegij je odnosa Srba i Hrvata, balkanske braće u Kristu. Bošnjaci se tu ne pribrajaju: ne samo u službenoj, već i u prosječnoj hrvatskoj svijesti oni su još uvijek narod što ga je izmislio Josip Broz, zapravo potomci onih koji su skrenuli vjerom, kojima bi, dakle trebalo pomoći... I dok se smatra hrvatski uzornim ponašanjem da se od Jugoslavena preko noći izraste u velikog Hrvata, a od komunista u uzorna Katolika, uz obvezu da se istakne posebnost hrvatske uljudbe pred nepouzdanom Europom, dotle se čitav jedan narod uporno stavlja u pitanje premda je primio vjeru i običaje ne tek od onodobno najjače, već u tim prostorima kudikamo najuljuđenije civilizacije, a u vrijeme kada je o nacionalnoj svijesti današnjega tipa besmisleno govoriti.

Radujem se »matanizaciji Hrvatske«

Uostalom, hrvatski su intelektualci odgovorni da se o njihovoj vlastitoj zemlji prestane pogrdno govoriti kao o »kifli« te da se, uz Mediteran i Europu, upravo taj zagrljaj s Bosnom — koja naravno nije samo bošnjačka, ali pogotovo nije srpsko-hrvatska — prepozna kao bremenit plodom.

Kako se Matanova knjiga drži pred ovako shvaćenim kriterijima? Iznimno dobro: *ova tiha knjiga razara vladavinu junačkog diskursa*, jednako onog koji ne dopušta krivo misliti kao i onog koji bi da propiše kako ispravno živjeti. A u današnjoj Hrvatskoj skoro *sve stoji do toga da se junaštvo prevlada* — ako bismo, naime, trebali biti nešto više od (vojne) Krajine — pa bih se »matanizaciji Hrvatske« ja mogao samo radovati.

Ako pak Branko Matan i ostaje unutar tipa intelektualne odgovornosti ovdje prepoznate kroz kršćansku matricu kleričkog, »organskog« angažmana, ta je pozicija za sudionike ovog doba svijeta ionako nenadmašiva. Z

Nevinost države i pojedinačna krivnja

Pravna povijest države na zapadu predstavlja programatsko postavljanje njezine nevinosti u odnosu na zločin

Yan Thomas

Maurice Papon: suđenje ratnom zločincu ili francuskoj državnoj birokraciji?

Neki su odvjetnici govorili o »uredskom zločinu«, frapantnom izrazu koji opisuje zbiljski proces: svatko zgradi pridonosi svojim malim potpisom i malim kamenom, a ipak ostaje časna obična osoba. Nema sumnje da je opis upućen u pravom smjeru i oslikava sad već slavnu banalnost zla koju je u modu uvela Hannah Arendt, počevši od radova Raula Hilberga. No on je prilično upitan ako mu je rezultat da opis neke činjenice pomiješa s njezinom pravnom ocjenom. Jer, kako je obrana vješto istaknula, (obrana prilikom poznatog »procesa Papon« u Francuskoj, op. prev.) u pravu ne postoji ni uredski zločin ni kolektivna odgovornost. Kad se radi o tome da se nekome pripisuje postupak koji se, zapravo, analizira kao trenutak administrativnog procesa, ured se briše iza čovjeka. Preko čovjeka treba proći sve ono čemu sam ured predstavlja transmisiju. Ovdje pravda ne može ništa drugo do posuditi povijesne metode. Isto kao što će povjesničar kroz priču preduhitriti kontekst u sudionicima i u njima napraviti prividno heterogeni amalgam kako bi rekonstituirao genocidnu homogenost, tako i sudac iznova slaže, sjedinjuje zločin povezujući kroz okrivljenog konce drame kojoj etika i pravo nameću osobnu koherenciju. Prije toga je: cilj, projekt, organizirani plan. Poslije toga: izvršenje, nasilje, zatvaranje, pogubljenje. Između jednog i drugog stoji pojedinac, prijenosnik između djelovanja aparata i njegovih masovnih učinaka, odnosno prijelaz s kolektivnog na kolektivno.

Država je pravni subjekt

Pravno gledano države su nevine. To je temeljna pravna činjenica od koje bježimo kad glede Vichyja protestiramo zbog neodgovornosti Republike ili priznajemo odgovornost Francuske. Od nje bježimo kad se vodi proces protiv nekog režima. Od nje također bježimo kad pozivamo na zločinačko ponašanje neke vlade. Ove riječi mogu imati simbolično značenje, ali su strane pravnom stanju stvari. Republika, Francuska, Vlada, Režim nisu pravni subjekti, što država, naprotiv, jest. Svaka rasprava o prihvaćanju ili odbijanju priznanja drugih odgovornosti osim onih individualnih ide u krivom smjeru i dovodi samo do praznih formula i ideoloških naredbi, ako hinimo da ne znamo kako, nasuprot pojedincima, ne postoji niti jedan drugi subjekt osim države.

Pravna povijest države na zapadu predstavlja programatsko postavljanje njezine nevinosti u odnosu na zločin. Kad su pravnici i pravni stručnjaci srednjeg vijeka organizirali moralnu osobnost političkih zajednica, jedno od prvih pitanja oko kojeg je došlo do nesporazuma, a kako bi se ta konstrukcija stavila na kušnju, bilo je pitanje njihove sposobnosti da počine zločin. Komentatori građanskog prava pravili su tada razliku između zločina svjetine, u kojima je prisustvovao totalitet osoba nazočnih na nekom javnom mjestu i u kojima je onda svatko bio pojedinačno odgovoran, i zločina grada koji se ne mogu nikome pripisati budući da grad predstavlja samo ime, figuru, sliku osobe koja postoji jedino kroz pojedince koji ga predstavljaju. Ali uskoro su i sami predstavnici, opunomoćenici političkog tijela kojeg su u biti bili kopija, bili oslobođeni krivnje za zločine što nisu bili doslovno njihovi, ali ni entiteta koji je lišen egzistencije. Isto se dogodilo i u kanonskom pravu gdje je problem krivične odgovornosti zajednica, glede pitanja mogu li gradovi, koji nemaju duše, biti izopćeni, bio riješen negacijom. Kako je pravno postojanje bilo odvojeno od stvarnog, problem krivične odgovornosti mogao se radikalno i definitivno ukloniti s područja politike.

Ovaj tekst objavljen je u francuskom časopisu *Le débat* u broju od studenog-prosinca 1998. pod naslovom Istina, vrijeme, sudac i povjesničar. Autor mu je Yan Thomas, pravnik i povjesničar, profesor rimskog prava i povijesti pravnih znanosti pri Visokoj školi za društvene znanosti u Parizu, a predstavlja dio temata Pravna istina, povijesna istina, koji se bavi pitanjem može li i koliko povjesničar zaista pomoći sucu pri donošenju presude.

Kolektiv kao skolastička fikcija

Ali još nismo tu. Nema potrebe podsjećati da Nirnberška povelja nacističku državu promatra samo s negativnog aspekta kako bi optužene lišila prava da izvuku korist iz njezinih naredbi u smislu pravnog izgovora (čl. 7 i 8). Ta povelja, naravno, priznaje postojanje »zločinačkih organizacija« i optužnici dodaje povezanost s njima (čl. 9 i 10). Ali sve su te organizacije infradržavne, one najširu mrežu neke države, koja kao takva nije zločinačka, ostavljaju izvan sebe. Zločini protiv mira, ratni zločini i zločini protiv čovječnosti mogu dakle biti pripisani samo osobama koje djeluju, ili u pojedinačno ime, ili kao članovi pojedinačnih organizacija, ali naravno, za račun »države« (Osovine), ali da se ne može dirnuti u sveukupnost zločinačkog sistema koji je organiziran prema pravnom načinu države. Nema potrebe također podsjećati da novi Krivični zakon iz 1994, (misli se na Krivični zakon Francuske, op. prev.) koji ipak priznaje krivičnu odgovornost moralnih osoba, ovdje ponovno uvodi staru skolastičku konstrukciju državnog imuniteta (čl. 121-2) i da, kad se radi o zločinima protiv čovječnosti, taj Zakon državu isključuje iz sveukupnosti »moralnih osoba« koje se, prema njemu mogu proglasiti krivima (čl. 213-3).

Takav režim nije svjestan, naravno, svih teškoća koje su izazvane nedavnim sudskim procesima. Ali on očito pokazuje da nam, kad se kolektivom upravlja i misli samo kao fikcijom, prema konstrukciji koja potječe još iz skolastičkog općeg prava, ostaje samo individualna instanca kako bi toga postali svjesni. Iz tog se paradoksa rađa neophodna suradnja suca, stručnjaka za pojedinačnu odgovornost, i povjesničara, stručnjaka za kolektivni kontekst, u graničnim slučajevima u kojima su države masovno i sustavno napadale čovječnost uz pomoć onih koji su pristali biti njihovim agentima. Z

Preveo s francuskoga Srđan Rahelić

zarez

Domjenak

Pothranjivanje memoaristike

Pladnjevi s mesnim narescima bili su među najvećima što sam ih vidjela u životu. To i dolikuje *Sheratonu*. I Šariniću

Grozdana Cvitan

U običnoj najlon vrećici novije proizvodnje sadržaji su uglavnom providni. Zato posjetitelji raznih, posebice bogatijih, metropolinih domjenaka u pravilu koriste one starije, neprozirne i ponešto dublje. Ne samo da se ne proziru nego je u njih teže i zaviriti. Da je prehranjivanje na domjencima postalo prava sportska disciplina shvaća se već duže, ali da svaki zanat pa i taj ima svoje male tajne shvatila sam odnedavno.

Naime, još u prošlim desetljećima razni su aktivisti mjesnih zajednica skupljali pozivnice (upućene predsjednicima tih zajednica, koji u pravilu nisu imali smisla za kulturu) i revno posjećivali razna kulturna zbivanja. U što se sve to s godinama pretvorilo pokazuje primjer crne žene u crvenim cipelama koja se dugo godina predstavljala kao pripadnica jednog od susjednih »junačkih« naroda, a u novije vrijeme je Hrvatica s nekog otoka. Zapamtila sam je na prvoj izložbi mladog slikara prije dvadesetak godina. Držala je u

ruci tufahiju i dok je uživala jedući je vikala je *A što ga majka talentirana rodi*! Gospoda je u meduvremenu postala takoreći kulturna činjenica, a nedavno se jednom mladom kolegi pohvalila kako će pokloniti desetak knjiga za Vukovar. S pitanjem: *Hoćete li vi to zabilježiti i obavijestiti svoje slušatelje* s tom sam se ženom skoro sudarila na jednoj od promocija u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici. Odlazila je s tri monografije Nikole Kolumbića Rote i dvije videokasete o istom!

Već poznatim posjetiteljima raznih priredbi početkom rata pridružila se žena u tamnoj odjeći s izrazito crvenim nosom. Zapamtila sam njezinu primjedbu nakon jednog domjenka sa slancima i čistim vinom: *Ovi domjenci su postali siromašni. Još ću morati nositi u torbi svoju kiselu vodu.*

Zapamtila sam i čovjeka koji grebe cigarete rečenicom: *Bio sam na drugom mjestu pa su mi ostale. Molim vas...* To da je bio na drugom mjestu jest istina. On je uvijek na svim mjestima. Zato bi bilo dobro da skrati ispriku i zamoli što treba.

Nenad Reberšak

Ipak, one nove tehnologije posjećivanja domjenaka shvatila sam na posljednjem, velikom i znamenitom. (Nije ni čudo. Uobičajeni posjetitelji i događanja i postdogađanja u novije vrijeme bogatiji su za nove *ljubitelje* postdogađanja. Sasvim nove.) Slučajno vidjevši čovjeka s ovećom platnenom vrećicom na dvije ručke, kao hrčak prikupio je nekoliko žemlji, suhljih kolača na papirnatom tanjuriću, meso zamotao u salvetu i onda sve to uredno poslagao u platnenu vreću. Na dnu vreće bile su grude bijelog papira. Uvjerena sam praznog. Ali to je bio način da ude s vrećom u kojoj već nešto nosi i na taj način mnogo ležernije prikupi hranu. Uredno je složivši s puno salveta, odložio ju je pored noge od stola i počeo jesti. Shvatila sam i neke poučke njihova iskustva: najprije napuniti vreću jer bi hrane brzo moglo nestati. Tek tada pristupiti trenutačnom hranjenju. Uredni gospodin, vlasnik platnene vrećice u čistom *teget* kaputu očito je poznavao bolja vremena. Na domjencima on je tih i zaposlen. Njegove godine pokrivaju iskustvo i smjernost. Pozdravio se samo s mladićem u neurednom kožuhu koji još rabi tehnologiju punih džepova. Treba li reći *Hvala Bogu* na činjenicu da je toga dana hrane bilo u izobilju. Bez obzira na korizmeni Petak, pladnjevi s mesnim narescima bili su među najvećima što sam ih vidjela u životu. Razne vrste kolača među najboljima. To i dolikuje *Sheratonu*. I Šariniću. Koji je u bogati domjenak uvio propagandne (što im ne oduzima autentičnost) poruke razgovora sa Slobodanom Miloševićem. Onih od 1993. do 1995. odnosno 1998. Od vremena kad se, kako je rečeno, prestalo razgovarati u zgradi *Jugopetrola* i prešlo na rezidencijalne susrete. To što bi građane ove zemlje zanimali oni, za nju presudniji, razgovori u Jugopetrolu i u vezi naročito s *petrolom* — to je problem građana. Svatko izabire razdoblja koja hoće. Ne treba miješati kruške i jabuke — poručeno je s predstavljanja knjige. Ne treba miješati meso i kolače — misli osiromašeni građanin s platnenom vrećicom na domjenku.

Komunisti su imali uzrečicu: *To je nama naša borba dala*.

Na žalost, i nama je naša. Potpomognuta pregovorima. Z

najave

ožujak 1'''

Agata Juniku/Sabina Sabolović

Tjedan dana na selu

Nakon uspješne *Akcije Frakcije* Zagrebu se sprema još jedan multidisciplinarni višednevni kulturni projekt. Riječ je o *eco-etno-manifestaciji* »Tjedan dana na selu« koja će se od 6. do 12. ožujka održavati u prostorijama *Attacka*, u ulici kneza Držislava 12. Tjedan će službeno započeti otvorenjem izložbe tridesetak mladih umjetnika na temu *Zaboravljeno selo*. Daljnji razvoj akcije organizatori su zamislili u obliku cjelodnevnih programa u koje su uvršteni, na primjer: koncerti KUD-a *Romsko srce* i *Cinkuši*, glazbene slušaonice prema izboru glumca Darka Šivaka — *BALKANOLOGY* i *ORIENTed*, predstavljanja autentičnih etno-isntrumenata, tematska modna revija studenata TTF-a, razgovor s Lidijom Bajuk, dokumentarni filmovi *Koyaanisqatsi*, *Poyaasqatsi* i *Hundertwasser* te igrani filmovi *Sakupljači perja* i *Drvo za klompe*.

Dani hrvatskog filma

Od 11. do 14. ožujka u Kinoteci će se prikazivati najnoviji igrani, dokumentarni i namjenski radovi kratkog i srednjeg metra kojima će selekcijska komisija (Krešimir Mikić, Jasna Posarić, Igor Tomljanović) dati zeleno svjetlo za sudjelovanje na 8. Danima hrvatskog filma. Uz desetak sati filma koji će se naći u konkurenciji, u sklopu festivala najavljene su i neke izvanredne projekcije — dokumentarci *Pitka voda i sloboda III* Rajka Grlića, *BBB* Saše Podgorelca te crtani film Joška Marušića *Miss Link* koji će, uvjeren je autor već neko duže vrijeme, biti nagraden Oscarom.

Lutke na koncima

HNK Split je usred priprema za svojevrsni kazališni maraton koji se treba održati 12. i 13. ožujka. U te dvije večeri bit će premijerno izvedene tri predstave — *Na tri kralja* i *bb cabaret*, obje u režiji slovensko-njemačkog redatelja Eduarda Millera te *Olovni vojnici Fraktal Falus Teatra* iz Splita. Najzanimljivija točka Millerove režije *Na tri kralja* jest u njegovu specifičnu iščitavanju teksta. Naime, dok režiseri ovo Shakespeareovo djelo uglavnom tretiraju kao urnebesnu komediju, odnosno lijepu pozitivnu utopiju, Miller ga shvaća i režira kao crnu, hiperpatetičnu i usporenu komediju u kojoj su junaci, zapravo, lutke na koncima. Ljubavnoj priči u kojoj su svi zaljubljeni u krivu osobu Miller kao glavni motiv pronalazi nešto što će nazvati *samoprijevarom*. Poznavatelji Millerova opusa znaju da on u svojim predstavama glazbu ne tretira kao dekoraciju, nego kao bitni strukturalni dio. Ovog puta odlučio se za raznovrsnu glazbu, od renesanse do katalonske pjesme a autor aranžmana je Nenad Šiško. Songove pjeva Arijana Čulina u ulozi lakrdijaša. U predstavi još glume, izmedu ostalih, Senka Bulić, Ksenija Prohaska, Milan Pleština, Josip Genda i Čedo Martinić.

U *bb cabaretu*, koji je radio prema songovima i poeziji Bertolda Brechta, Miller se bavi suvremenom socijalnom tematikom. Paralelno s nastupima Arijane Čuline i Čede Martinovića bit će prikazivani i crno-bijeli filmovi o radništvu. *Fraktal Falus Teatar*, odnosno dio njihova projekta *Olovni vojnici*, koji je prikazan u gričkom tunelu, bio je jedan od najzapaženijih na prošlogodišnjem *Eurokazu*. Osnovna je ideja *fraktalovaca* progovoriti o ratu na ekstremni način. U projekt što ga pod istim naslovom razvijaju i prikazuju kroz nekoliko posve različitih predstava, a kojemu je umjetnički okvir Andersenova bajka pretvorena u funkcije, ovog puta uvrštena je i poezija Srećka Kosovela. U realizaciji je bitna promjena u tome što su u predstavi angažirani i neki glumci splitskog HNK. Predstava će igrati u splitskom hotelu *Ambasador* — publika će biti smještena u dvadeset pet platformi kojima će, u dobroj staroj živadinovljevoj maniri, izvodači manipulirati. Glazbu za ovaj segment projekta *Olovni vojnici* potpisuje Zidar Betonsky.

Proljetna groznica

Drugu polovicu mjeseca Boško Petrović u svom će klubu u cijelosti posvetiti festivalu *Springtime jazz fever*. Od 14. 3. do 1. 4. Zagreb će stoga posjetiti: *NHO Pedersen Trio, Joachim Palden Blues Band, Elvis Stanić Group, Tamara Obrovac Kvartet, Matija Dedić Trio, Boilers, Grazz Jazz Big Band, BP Club All Stars, Phillip Catherine Trio, Johnny Griffiln Quartet, Alivin Queen Trio, George Makinto Quintet* i *Robin Nolan Trio*.

Demistifikacija narkomanije

Predstava *Trainspotting*, koju u *Teatru ITD* priprema Ivan Leo Lemo, kazališnoj publici dosad znan kao režiser Mihanovićeve drame *Bijelo*, bit će premijerno prikazana 15. ožujka. Čuveni je roman Irwina Welsha, kaže Lemo, poslužio samo kao *daleka podloga* na kojoj su on i dramaturg Ana Tonković stvarali posve novi tekst. Namjera im je bila prije svega demistificirati fenomen narkomanije. Materijal za predstavu stvarao se improvizacijama na zadanu stvarnu priču i upravo je taj *poludokumentarizam* produbio likove te ih lišio one pop-dekoracije koju posjeduju knjiga i film. U zagrebačkoj verziji *Trainspottinga* glume Ecija Ojdanić, Nina Violić, Goran Malus, Tvrtko Jurić, Leon Lučev i Natalija Đorđević. Kostime je izradila Ivona Stanić, a glazbu je skladao Zvonimir Dusper.

Tribine Otvorenog društva

Istitut Otvoreno društvo u svoj je program četvrtkom ovog mjeseca uvrstio sljedeće: razgovor povodom knjige *Gotski križ* Žarka Pajića te tribine na temu kulturnih fenomena (samoubojice, o ukusu), hrvatskog ratnog romana i medija. Što se tiče ovog posljednjeg, s posebnim naglaskom na televiziju, naravno.

Bit će ZGRAF

Nakon zatvaranja izložbe kojom je proslavio svoju stotu obljetnicu, Umjetnički paviljon sredinom ožujka ugošćuje ZGRAF, koji će se održati usprkos financijskim problemima. Nakon što su sa ispražnjenog ULUPUH-ovog računa nestala sva sredstva za organiziranje ZGRAF-a, organizatori su, kažu, ipak uspjeli »većinu novaca namaknuti preko sponzora i osobnih poznanstava«. Istina, jos nije riješen problem postava, ali ćemo usprkos svemu, kako sada stvari stoje, međunarodnu produkciju grafičkog dizajna vidjeti i ove godine. Z

reagiranja

Zarez. Zar rez? Za rez!

U povodu izlaska prvoga broja *Zareza*

...Jer, zašto Praljak smije reći da je Stari most *jebeni most,* a ja bih bio suđen za uvredu kad bih rekao da je Praljak *jebeni majmun.*

Tako Jergović. To je taj rez: oni i mi. Programski to valja reći i izravnije.

E, a sad poneku o prvom Zarezu. Nešto kao recenziranje. Moram naglasiti: osjećam prijateljsku naklonost, a to nije najbolja pozicija za pravednu ocjenu. No jest za strogu. Ali prije nego namjestim facu na prijateljsko i na strogo, evo još za uvod.

Taj isti Jergović, to i jest prvo što mi je zapelo za oko: lijepa (stara?) fotografija — na kojoj ste u njegovim riječima najbolje saželi i središnju temu broja, naime pitanje (hrvatske) krivnje za hrvatsko-bošnjački rat —, i tri stranice razgovora. Taj mladi čovjek mi se svaki put kad ga čitam učini pravim učiteljem mudrosti. Koja ocjena i mene smeta možda toliko koliko će i ponekog čitatelja ovih redaka. »Djed i baka, majčini roditelji, odgojili su me i naučili svim važnim stvarima u životu.« Tko nije imao u ruci prvi *Zarez,* nek ga svakako nabavi pa pročita sve tri stranice zapisa interviewa s Jergovićem. Ostalo ne mora.

Ostalo, — to su u prvom redu sjajni tekstovi *Zlatka Šešelja,* finog znalca koji najbolje zna i reći zašto smo svi mi bijesni na obrazovnu politiku sadanjeg režima vlasti, *Slavenke Drakulić* o švedskom zakonu o kupovanju seksualnih usluga (a rekla je ponešto i uopće o prostituciji i o klasnom raslojavanju i o onom bivšem komunizmu i o feminizmu i o narkomaniji i o revoluciji i o patrijarhalnoj svijesti i o policiji, a možda čak i o Vama, dragi čitatelju). Tu je potom koristan tekst »Bila nekoć knjiga u Hrvata« *Davorke Vukov Colić,* dakle na temu (već bivšeg) hrvatskog izdavaštva, (već bivšeg) hrvatskog književnog i uopće o tome da Hrvatska najbrže ulazi u civilizaciju bez knjige (Vi biste rekli bez pameti, ali to ste Vi rekli!), pa, osobito, suvereni tekst Damira Barbarića »Europa kao zadaća«. Ne bi trebalo preskočiti interview s glumcem *Slavkom Brankovim.* Sami pokušajte vidjeti što bi se moglo reći o tekstu jednog finog gospodina koji se zove *Bora Ćosić* (tema: kralj Ubu na suvremenoj pozornici povijesti) te osobito o jednom poduljem interviewu na duplerici s *Dragom Jančarom.* (tema: totalitarizam, itd.).

Poseban dossier »Rat i pitanje naše krivnje« dragocjen je *početak* razgovora o jednoj užasnoj temi. *Naše* krivnje? Njihove krivnje! Materijal i stavovi ovdje sabrani traže da se svi o tome i na tome zamislimo. Dobro znamo tko je kriv. Ja osobno zahvalan sam organizatoru i *Zarezu* što mi pružaju prigodu da čujem jasne poruke velike dame naše, gospođe *Dunje Rihtman Auguštin,* jednako kao i *Željke Čorak,* osobito mlade dame *Andree Zlatar,* koja piše na rijetko korektan način, tj. bez preuzetnosti i patetike, a piše delikatno o delikatnoj temi, o osjećaju vlastite nemoći kao osjećaju krivnje. A, priznat ćete, o tome svi svakodnevno razmišljamo, razgovaramo, neki čak idu predaleko pa i pišu. Prihvaćanje obveze pisanja jedno je opasno poduzeće; u što ono sve čovjeka ne uvlači! Moju su pažnju zadržali još osobito tekstovi *Ivana Pađena,* vodećeg našeg pravoznantvenika, i *Ivana Prpića,* vodećeg politologa. I tekstovi naših Bosanaca, *Ivana Lovrenovića i Nevena Šimca.* Doista, zašto su Bosanci jasniji u izričaju? Mi odavde kao da oklijevamo reći ono što se mora.

Tematski blok »Dolazi li političko proljeće?« čitatelj bi, izuzmemo li uobičajeno jasan i nekompromisan tekst *Pavla Kalinića* te donekle instruktivan *Tihomila Radje,* ne tek mogao nego trebao preskočiti. O tekstovima *Vjerana Katunarića, Ive Šlausa, Mladena Vedriša* i *Jurice Pavičića* ne bi trebalo trošiti riječi, možda samo toliko da se opravda destinacija: ravno u koš, a ako Vam je pri ruci neki od njih, vratiti im ga gužvicom papira ravno u glavu! Kad smo već kod njihovih glava, recimo još nešto o fotografijama tih potonjih autora: jer bi vaš list imao ne samo biti lijep nego i lijepo izgledati, valjalo bi portrete poput onih Katunarića, Pavičića, Šlausa, Vedriša (da o Mihanoviću i Kutli ne govorimo; daleko im album!) ubuduće izostaviti. Ili, još bolje, jer se radi o veoma lošim tekstovima — izostaviti i povod. Ako o potonjem nekome treba koja više, evo:

Katunarićev zbrkani tekst nešto je najiritantnije što sam čitao. Gomila besmislenih frazetina i preuzetnosti bez ikakva pokrića! Jer, što bi imale značiti »uznemiravajuće orbite«, »orbite noćne more«, što pak »vitkiji politički spektar oponirajućih snaga« ili »transpozicija reaktivnih tvrdolinijaša« ili »mučno imovinsko porijeklo novih magnata«. Možda dvije njegove rečenice štogod pojasne: »Fraze se sa svih strana snubljuju i plešu na povišenom podiju, iznad onog što većina razumije kao stvarnost. Stvarnost je tegoban hod kroz mjesec dana, a za seljake kroz godišnje doba (već tisućljećima).« Uvaženi akademik pak, fizičar Šlaus (nikako mi nije jasno zašto baš on kraj tolikih živih politologa i njima srodnih intelektualaca) uvijek nanovo pokušava svima nama objasniti ukratko sve te temeljne pojmove demokracije — u maniri politički ambicioznog srednjoškolca, naravno bez trunke strahopoštovanja pred onima koji bi o tome mogli mjerodavnije govoriti. Osjećam nelagodu koju bih osjećao jedino možda tad kad bih se ja odlučio docirati o pojmovima i zakonima fizike — o kojima jedva da imam kakvih zapamćenja iz školskih dana.

Ukratko: *rez* koji Zarez može izvesti jest onaj strožeg odbira tekstova, da ne kažem autora. Pa ne možemo više opraštati nepismenost! Tko je za školu, prošao ju je, tko nije, široko mu polje... Tim većma što je taj »interni« rez nužno povezan s onim koji valja napraviti u cijelom našem »građanskom« društvu, a osobito u onome što se zove državom, »ispunjenjem tisućljetnog sna« — koji evo svoj vrhunac doživljuje kao noćna mora.

Šime Vranić

Što je »radikalni liberalni demokrat«

U povodu članka Velimira Viskovića *Pisac sa stavom* o knjizi Viktora Ivančića

Poštovana redakcijo Zareza

Čestitam vam na izlasku prvog broja Zareza koji je apsolutno u svemu potvrdio naša očekivanja vrlo visokog standarda redakcije. Samo tako naprijed!

Usput bih par riječi posvetio napisu cijenjenog književnog kritičara Velimira Viskovića u kojem analizira knjigu novinara Viktora Ivančića »Točka na U«. Složio bih se sa svim što je o tom vrhunskom novinaru kritičar napisao, osim s »političkom orijentacijom« cijenjenog novinara Viktora Ivančića.

Naime, Velimir Visković prvo kaže da »ne zna kakva je Ivančićeva osobna politička orijentacija« (in digressio, ovo »osobna« je suvišno, jer kakva još postoji politička orijentacija neke osobe osim »osobne«?!)

Odmah zatim nam cijenjeni kritičar sugerira kako je Ivančić »radikalno lijevo orijentiran«, odnosno da piše s »radikalnih liberalno-demokratskih pozicija«.

Sad, nije jasno kako to netko može biti »radikalni liberalni demokrat« kada liberalizam i demokracija sami po sebi isključuju svaku radikalnost? Stoga bih rekao kako je ta kritičareva sintagma jednostavno contradictio in adjecto. Nadalje, liberalizam i demokracija praktički su jedna te ista stvar, pa nema potrebe gomilati istoznačnice. Tako da bi pravilno postavljena dilema o Ivančićevoj »osobnoj političkoj orijentaciji« bila sljedeća: da li je on radikal ili liberal, tj. demokrat? Bojim se da nitko, pa čak niti Ivančić, unatoč nastojanju cijenjenog kritičara, ne može biti oboje.

Sam odgovor na to pitanje također mi se čini jasnim i ne vidim potrebnim oko njega obilaziti poput gladnog mačka oko vruće kaše. Cijenjeni Viktor Ivančić je radikal i to je svakome jasno. E sada, da li je on »radikalno lijevo orijentiran« ili je pak »radikalno desno orijentiran« ili je možda ipak »radikalno liberalno-demokratski« orijentiran i nije toliko bitno, jer se na kraju krajeva svaki radikal ipak nađe na istoj točki sa svim ostalim radikalima koji su krenuli iz nekih drugih »pozicija« te im je zajedničko da se svi oni jednostavno »smiono suprotstavljaju dominantnom intelektualnom konformizmu«, kako kaže cij. kritičar.

I kada se sada razmišlja o radikalizmu cij. Viktora Ivančića, inače doista sjajnog i duhovita pisca, čovjeku nekako sami od sebe dođu pred oči opširni traktati novinara Gorana Babića u ondašnjem OKU ili pak sadašnji Borisa Budena & comp. u Arkzinu. Tako da bih zaključio kako su svi oni u stvari radikalni po osnovi svojeg antihrvatstva, tj. da jednostavno između hrvatstva i ustaštva vide (i stavljaju) znak jednakosti.

Eto, mislim da je cij. kritičar Velimir Visković u svojem vrijednom tekstu »Pisac sa stavom« analizirajući našeg neprikosnoveno najtalentiranijeg novinara Viktora Ivančića jednostavno, nehotice ili pak namjerno, tko će ga znati, propustio uočiti taj mali detalj njegova kritičnog raspoloženja prema svakoj vlasti u Hrvatskoj.

Dinko Šimatović
Zagreb

Neumjesna eutanazija

U povodu teksta Slučaj Bartola Kašića, *Zarez* br. 1

U 1. broju od 19. veljače 1999. Zarez na 17. str. donosi tekst Slučaj Bartola Kašića — Eutanazija oca hrvatske gramatike. Pod tim neumjesnim naslovom slijedi sadržaj s dosta netočnosti, a u njem sam i ja spomenut. Stoga po zakonu o tisku molim da se objavi moj ispravak.

1. Godina Bartola Kašića nije proglašena iznenada, kako tvrdi autor. Na moj prijedlog, u Saboru Republike Hrvatske Odbor za obrazovanje, znanost i kulturu prihvatio je 26. ožujka 1998. jednoglasno Godinu Bartola Kašića i četiri stoljeća hrvatskoga jezikoslovlja. Ta vijest odmah je došla u javnost, a Ministarstvo prosvjete počelo je uvrštavati Bartola Kašića u odgovarajuće školske programe i u nove priručnike.

2. Godina Bartola Kašića proglašena je svečano 1. listopada 1998. u osnovnoj školi Bartol Kašić na Jarunu, a ne u gimnaziji kako navodi autor.

3. Prvo izdanje moga priručnika Bartol Kašić i četiri stoljeća hrvatskoga jezikoslovlja tiskano je u 50.000 primjeraka i razaslano školama kao dar Ministarstva prosvjete. To jasno piše u Ministrovu proslovu, ali autor to nije pročitao, pa piše da se »ne zna« gdje je završilo prvo izdanje.

4. Drugo izdanje, osim uvodnih dodataka od 6. do 8. stranice, nije baš ništa mijenjano. Ako autor ipak tvrdi da u njemu ima »malo manje pogrešaka«, znači da uopće nije pročitao niti usporedio tekst.

Isto tako samovoljna je i njegova tvrdnja o prvom izdanju, da u njemu ima »kardinalnih pogrešaka, od tipfelera do sasvim pogrešnih podataka.« Molim dokaze za tu tvrdnju! Uostalom, moj su priručnik recenzirali sveučilišni profesori, pa se čudim novinarskoj preuzetnosti autora.

5. Moj priručnik dobro služi svojoj svrsi u svim školama, i svagdje ga još traže. Stoga je i trebalo tiskati drugo izdanje u 20.000 primjeraka, a uskoro će možda trebati i treće izdanje. Dobra se knjiga sama prodaje.

6. Zašto pak Erazmusovo izdanje Bartol Kašić — izabrana štiva ne nalazi ni kupce ni čitatelje, meni je jasno. Knjiga nije napisana za škole, jer nije »izbor štiva« nego pretežno izbor latinske gramatike i triju rječnika od kojih je Kašićev samo dubrovački koji sam ja objavio 1990. a sada se priprema drugo izdanje.

Dr. sc. Vladimir Horvat

MODERNA VREMENA
KNJIŽARA • ANTIKVARIJAT • REVIJA
www.moderna-vremena.hr
TESLINA 16, 10 000 ZAGREB, TEL./FAX 01 4810 742

fiction

1. Milan Kundera : **Identitet** (60,00 kn)
2. Helen Fielding : **Dnevnik Bridget Jones** (150,06 kn)
3. Franz Kafka : **Pisma Mileni** (120,78 kn)
4. Marguerite Yourcenar : **Orijentalne priče** (85,00 kn)
5. Robert Perišić : **Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas** (73,20 kn)

non-fiction

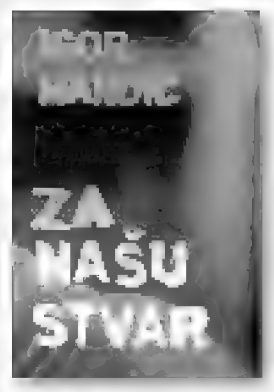
1. Jacques Le Goff : **Civilizacija srednjovjekovnog Zapada** (549,00 kn)
2. Fernand Braudel : **Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II.** (790,00 kn)
3. ArtBooks I-VI : **Goya; Tizian; Bosch; Carravagio; Dürer;** Matisse (143,06 kn/kom.)
4. P. R. Abramson i S. D. Pinkerton : **O užitku** (190,00 kn)
5. Carol Pateman : **Ženski nered – Demokracija, feminizam i politička teorija** (146,40 kn)

croatica

1. Igor Mandić : **Za našu stvar** (91,50 kn)
2. Miljenko Jergović : **Naci bonton** (122,00 kn)
3. Hrvoje Šarinić : **Svi moji tajni pregovori sa Slobodanom Miloševićem** (259,99 kn)
4. Branko Matan : **Domovina je teško pitanje** (90,00 kn)
5. Josip Županov : **Zaboravljeni rat** (122,00 kn)

Na ovom će mjestu ubuduće stajati bitno drukčiji tekst — kratke bilješke o novim knjigama što se pojavljuju na hrvatskom »tržištu knjiga«, informacije da su one tu, da postoje i da za njih postoji interes, dok ćete u nekim drugim rubrikama moći pročitati opširnije prikaze o njima. Za ovaj put samo uvod, kratko pojašnjenje koncepcije ovog malog priloga.

Top-liste najprodavanijih knjiga u Hrvatskoj žanrovski bi bilo najtočnije odrediti kao tzv. fiction, iz razloga što se »prodavanost« neke knjige ne mjeri stotinama komada, već u 95% slučajeva govorimo o količinama koje u prosječnoj hrvatskoj knjižari (toj endemičnoj vrsti) ne prelaze desetak primjeraka tjedno/mjesečno. Naravno, ponekad postoje iznimke, knjige koje u određenom trenutku privuku znatniju medijsku, pa onda i čitateljsku pozornost. Takvih je, na žalost, sve manje, a nerijetko nije posrijedi afirmacija kvalitete nego atraktivnost uslijed »prepoznavanja« aktualnog političkog trenutka. Mnogo su rijeđi slučajevi kada djela iz manje atraktivnih područja poput umjetnosti ili pojedinih znanstvenih disciplina (pa čak i pretežiti dio književne produkcije) mogu računati na visoko mjesto ili uopće na uvrštenje na postojeće top-liste.



Ukoliko bi se kriterij sastavljanja top-lista unekoliko modificirao, prilagodio realnoj situaciji na hrvatskom tržištu knjiga, tada bi i top-liste mogle mnogo realnije odraziti mjesto što određene knjige zauzimaju. U suprotnom, vrijedni naslovi ostaju u većini slučajeva nezapaženi na policama knjižara, koje ionako konstantno bilježe pad broja svojih posjetilaca.

Stoga će naše preporuke nastojati u većoj mjeri uvažavati činjenicu da prodaja mnogih knjiga nije proporcionalna interesu spram njih, ne toliko zbog njihove sadržajne neatraktivnosti, već zbog izvanjskih faktora. Jer, i po cijenama knjiga i po stopi PDV-a Hrvatska je na žalost ispred Europe i svijeta, u razredu onih najskupljih.

Iako *Moderna vremena* takve okolnosti ne mogu promijeniti, barem mogu pokušati pomoći u ublažavanju istih, i zato:

NA NAVEDENE NASLOVE ČITATELJIMA *ZAREZA* ODOBRAVAMO POPUST OD 15%.
U cijenu nisu uračunati troškove otpreme/poštarine.

u k r a t k o

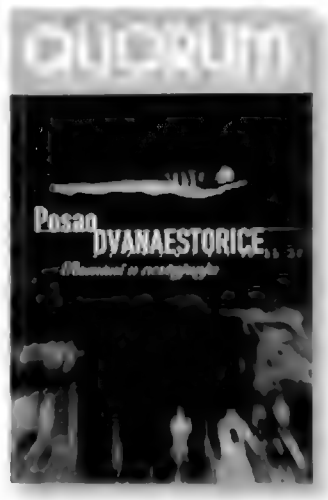
Književni časopisi

Književna smotra, Godište XXX, (4)1998, br 110; glavni urednik Dalibor Blažina

Dušanka Profeta

Posljednji svezak prošlogodišnje *Književne smotre* posvećen je poljskom piscu Adamu Mickiewiczu kao hrvatski prilog proslavi dvjestote obljetnice njegova rođenja. A da hrvatskoj kulturi doista treba podsjećanje na Mickiewicza svjedoči podatak iz bibliografije prijevoda njegovih djela i bibliografije radova objavljenih u knjigama i časopisima (sastavila Sanja Slukan): od 1969. do 1999. na hrvatskom je jeziku o njemu objavljen jedan jedini članak — *Mickiewicz ili veličina poezije* Zdravka Malića koji je, prema Daliboru Blažini, bio *naš jedini autentični mickjevičolog*. Uz opsežan životopis i bibliografije, temat sadrži tekstove koji govore o suvremenoj recepciji Mickiewicza u Poljskoj (autora Boguslava Doparta i Aline Witkowske), članak Božidara Petrača o recepciji Mickiewicza u nas te priloge koji se bave romantičnom dramom *Dušni dan*. Od neobjavljenih prijevoda uvrštene u Mickiewiczeve pjesme i pisma u prijevodu Zdravka Malića, Đorđa Šaule, Pere Mioča i Aleksandre Borowiec.

Među raspravama koje ne ulaze u temu broja nalazi se *Metafizičko pamćenje Vjačeslava Ivanova* Žive Benčić, *Odjeci simultanizma u postmodernističkoj prozi* Jasmine Vojvodić i *Alice Walker: jezik crn kao ebanovina* Jelene Šesnić. Prijevode potpisuje Irena Lukšić koja nastavlja s predstavljanjem ruskih tema (*Posljednji sovjetski mit)* i autora (*Posljednji dnevnik* Venedikta Jerofejeva). Zanimljiva je i recenzija Miroslava Čihaka koja se bavi stilskom razinom prijevoda Vieweghovih romana, a njegov sud najbolje ilustrira naslov teksta: *Sumrak prevoditeljstva*. Nabrajajući propuste i pogreške prevoditelja autor je i sam propustio nešto doista važno — navesti o kojem je prevoditelju riječ.



***Posao dvanastorice. Romani u nestajanju*, Quorum, broj 5-6 1998, uređuju Miroslav Mićanović i Roman Simić**

Dušanka Profeta

U rujnu 1997. godine Robert Mlinarec poslao je na jedanaest *e-mail* adresa poruku koja je sadržavala i sljedeće: »Ideja je da na zadane likove, vrijeme i mjesto ispišemo svoje priče (izokrenute *Stilske vježbe*!), te da ih objavimo u zajedničkoj knjizi.« Izbor autora bio je subjektivno motiviran (»pisci čije bih uratke volio čitati«), a zadani elementi priče sljedeći: likovi Sonja, Marija, Nikola, Ivan i Davor, Zagreb na kraju 20. stoljeća kao mjesto radnje. Projekt zamišljen kao knjiga završio je kao dvobroj časopisa Quorum, naslovljen *Posao dvanaestorice. Romani u nestajanju.* Dvanaestero autora koji su napisali *uratke* jesu: Božica Zoko, Marko Plavić, Dalibor Šimpraga, Roman Simić, Krešimir Pintarić, Krešimir Mićanović, Zoran Ferić, Dražen Katunarić, Robert Mlinarec, Simo Mraović, Senko Karuza i Miroslav Mićanović. Kvaliteta *uradaka* stilski varira od onih koji ne bi zadovoljili niti nužni minimum školske zadaće do onih koji bi umjesto odrednice roman *u nestajanju* lako mogli postati roman *u nastajanju.* Uz prozna ostvarenja u *Quorumu* možete čitati fragmente djela *Discorso dell'ombra e dello stemma* Giorgia Manganellija u prijevodu Tatjane Peruško.

Postanete li pak obožavatelj djela nekoga od *dvanestorice* lako ćete svoga omiljenog pisca prepoznati na ulici jer su se quroumaši potrudili i redom uslikali u studiju Tomislava Šarića. U rubrici Fotografija predstavljen je ciklus *Hommage za gradsko kupalište* Dražena Pomykala.

***Kolo*, časopis Matice hrvatske, godište VIII, broj 3, jesen 1998.**

David Šporer

Treći broj časopisa *Kolo*, premda predviđen za jesen 1998, izišao je početkom ove godine. Od mnoštva tema iz sadržaja valja izdvojiti ponajprije diskusiju o ratnom romanu koja je vođena na Matičinu *Književnokritičkom krugu*. Tekstualni korpus o kojem se razgovaralo čine *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, *91,6 MHz. Glasom protiv topova* Alenke Mirković, *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, te *TG-5* Igora Petrića. U bloku posvećenom ratnom romanu, osim diskusije, otisnute su i uvodne rasprave Gordane Crnković, Tatjane Jukić, Julijane Matanović te Jurice Pavičića.

U ovome *Kolu* objavljen je i tekst Hannahe Arendt pod naslovom *Gdje smo kada mislimo?* koji je, iz autoričine posthumno objavljene knjige, prevela i popratnim razmatranjem opremila Nadežda Čačinovič.

Žarko Paić uredio je tematski blok *'68* u kojem se pored priloga Slobodana Šnajdera, Branke Brujić i Žarka Paića nalaze i tekstovi iz knjige *Moj dugi marš* Rudija Dutschkea (prevedene na hrvatski jezik još 1983).

Tu je i blok *Poetike prevođenja* u kojemu prevoditelji ovoga puta nisu prevodili već su o prevođenju pisali.

Spomenimo na kraju da se u rubrici *Ogledi* nalazi i tekst našeg nedavno preminulog povjesničara umjetnosti, stručnjaka za srednjovjekovno slikarstvo i glagolizam, Branka Fučića.

k r i t i k a

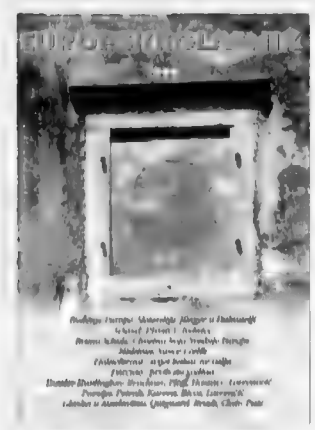
Porobljeni rub

Središnja je tema ovoga broja, a koja se bavi rubovima, *sukob civilizacija* Samuela Huntingtona

David Šporer

***Europski glasnik*, Godište III., br. 3, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 1998.**

Nakon dosadašnja tri broja *Europski glasnik* nije nepoznat čitateljima. Otud možda nije potrebno pisati toliko *o* njemu, koliko možda *nadovezujući* se na njega. Ipak, postoji implicitni ugovor ili okvirni dogovor — između onog tko prikazuje i čitatelja — koji svojom krutošću prisiljava na uokviravanje i opisivanje onog o čemu se piše. Ono što se, pak, čini tipičnim za *Europski glasnik* jest do određene mjere mekan okvir, i to kako koncepcijski, tako i tematski. Možda je to u vezi s ritmom izlaženja koja ovome godišnjaku omogućava stanovitu ležernost. U njemu, tako, nema čvrstog, iz broja u



broj istog rasporeda i stalnih rubrika — npr. *proza*, *poezija*, *ogledi* i sl. — ali ima svega onog što spada u takve rubrike. U *Dućanima halucinacije* smještena je proza međuratnog poljskog pisca Bruna Schulza, a pored ostalog u istom bloku i *Pisma iz ludnice* Antonina Artauda. *Glasovi blizine* donose poeziju, pored drugih, i Nikice Petraka te grčkog ovostoljetnog pjesnika Yannisa Ricosa.

Ozbiljni, pak, ili nefikcionalni tekstovi u *Europskome glasniku* često su eseji na razne teme u više-manje razlabavljenom metodološkom okviru. U ovome broju pored *Razmišljanja o stanju umjetnosti* Jeana Claira (direktora Muzeja Picasso i komesara raznih svjetskih izložbi, među kojima i Venecijanskog bijenala) i govora Alaina Finkielkrauta na skupštini P.E.N.-a u Hvaru, nalazi se i tekst Petera Sloterdijka pod naslovom *Ako se Europa probudi*. Na samome kraju čitatelj će naći i *Razmišljanja o problemu spoznaje u glazbi* Hermanna Brocha.

Ako se sada prisjetimo onog implicitnog ugovora s početka, koji je barem dijelom ispunjen, prijeći ćemo na *dopisivanje* s *Europskim glasnikom*. Donekle to dopušta i točka u kojoj socijalni, historijski i politički kontekst prodire u tekst ovog časopisa. Najviše mjesta, po sad već ustaljenoj navadi, zauzima neka tema koja je svojom provokativnošću i odjecima zavrijedila da joj se posveti središnji *polemički dossier*. U prošlome broju takva noseća, dapače bremenita tema bilo je *Zimsko putovanje* Petera Handkea. Središnja je tema (koja se u priličnoj mjeri bavi rubovima) ovoga broja teorija sukoba civilizacija Samuela Huntingtona. Huntingtonov esej *Sukob civilizacija* — objavljen u časopisu *Foreign Affairs* (u ljeto 1993) — kasnije je prerastao u knjigu. Reakcije na Huntingtonove teze (bilo da se odnose na esej, bilo na knjigu) u *Glasniku* su podijeljene u približno tri skupine — američka, francuska i domaća recepcija.

U čemu je problem s Huntingtonom? Problem je najčešće u tome da takve zamašne civilizacijske generalizacije počivaju na redukciji, na većoj ili manjoj simplifikaciji. Od toga, dakako, nije imun niti Huntington, i u tome se slaže većina Huntingtonovih kritičara. Ono što je pritom čudno, kako primjećuje Žarko Paić, jest to da većina američkih odgovora ide za tim da ospori Huntingtona na razini činjenica ne osporavajući njegovu paradigmu, dok je samom Huntingtonu najmanje stalo do činjenica. To, zapravo, i on sam priznaje — u svojem odgovoru (jesen 1993) na polemičke reakcije u časopisu *Foreign Affairs* — kada oponentima u lice baca rukavicu pragmatičkog argumenta. On tamo ne kaže: moja je postavka točna, svi ste vi u zabludi! Sve što on i može reći upravo je — kako glasi jedan od podnaslova toga članka prevedenog u *Glasniku* — *Imate li bolju teoriju?*.

Gledano iz, recimo, Bosne ili Hrvatske (a to su dva česta Huntingtonova primjera koja rabi u prilog vlastitim postavkama) njegove teze naizgled koketiraju s diskursom *osvještenoga* Zapada koji je raskrstio s europocentrizmom i zapadnjačkim etnocentrizmom. Čini se kao da Huntington ima sluha za drugu stranu i Treći svijet; njegove riječi podsjećaju na pismo koje se oprostilo od imperijalizma i kolonijalizma. U središtu njegova čitanja mape svijeta nalaze se rubovi tog njegova svijeta, jer rubovi kao dodirne točke *civilizacija* imaju središnju ulogu u promicanju njegovih teza o budućim sukobima — oni su mjesta realizacije njegovih (hipo)teza. I dok se, dakle, može činiti kako se Huntington koristi postmodernim stereografskim — nasuprot monografskim, kolonijalnim i imperijalnim — paradigmama, iza njih se može nazrijeti nešto sasvim drugačije: u srcu njegove prozračne teorije skriva se mračna namjera. Jer rub doista jest u središtu njegovih razmatranja, ali time nije nipošto manje rub. Upravo suprotno, što je rub rubniji i zarubljeniji, to je središte njegovih hipoteza stabilnije usidreno u centru novoga svjetskog poretka, to je rub porobljeniji. On se koristi rubom ne da bi ga priznao i oslobodio, već upravo suprotno, da bi rub prepustio njegovoj rubnosti i porobljenosti. To je jedan od težih prigovora koji se može uputiti Huntingtonu, a koji se, djelomice i sporadično, pojavljuje u francuskoj recepciji njegovih teza. Huntingtonova temeljna, esencijalna hipoteza proklamira, dakle, kraj dosadašnjih esencija, kraj *metanaracija* — kraj ideologija — ali isključivo kao sredstvo kojim on utemeljuje novu esenciju, novu *metanaraciju*, novu ideologiju civilizacijâ. On koristi, ili nevješto koristi — a to su poneki njegovi kritičari prepoznali — diskurs recentnih teorijskih paradigmi, ali ga *zloupotrebljava*. Zato Pascal Bruckner i može reći kako je Huntingtonov postimperijalizam, tobožnji postkolonijalizam, zapravo »imperijalizam bez imperijalizma« samo »vrsta rasizma koji se ne usuđuje izgovoriti svoje ime«.

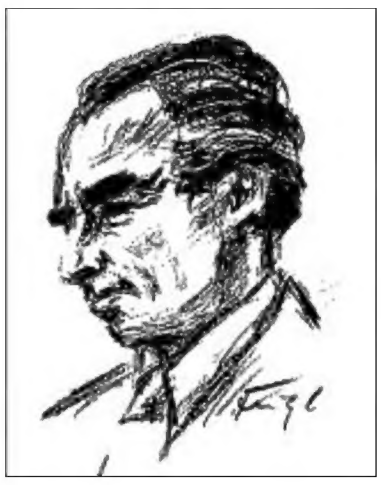
euro zarez

Srđan Rahelić/Sabina Sabolović/Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

100. rođendan Ericha Kästnera

Čovjek je samo onaj tko odraste, a zauvijek ostane dijete, bilo je životno načelo Ericha Kästnera, njemačkoga pjesnika, autora dječjih knjiga, publicista, kabaretista i dramatičara, koji je, kako sam u svojim tekstovima tvrdi, prerano odrastao te cijeli život u srcu pokušavao ostati



dijete. Kästnerovo je pisanje bio dugi oproštaj od djetinjstva: *Sjećati ga se znači razlikovati pravo od krivoga, loše od dobroga. Djetinjstvo je naš svjetionik.* No, taj je romantičar radije provodio vrijeme sa svojim mačkama nego s djecom.

Kästner je uz Marxa, braću Grimm, Heinea i Goethea najprevođeniji njemački autor. Rođen je u Dresdenu, 23. veljače 1899, studirao je germanistiku, teatrologiju i filozofiju u Leipzigu. Za vrijeme studija objavljivao je pjesme i kazališne kritike, 1925. godine zaposlio se kao novinar u *Neue Leipziger Zeitung*, a karijeru je nastavio u Berlinu kao kazališni kritičar. Bio je prosvjetitelj i satiričar, a sam je sebe nazivao malograđaninom. Između 1927. i 1932. napisao je tri četvrtine svojeg ukupnog opusa: pored kazališnih komada i publicističkih radova nastali su romani za djecu *Emil i detektivi* i *Čovječuljak i malena*, provokativni roman *Fabijan* te zbirke pjesama u četiri sveska. Postao je lirski glas svoje generacije. Ljevičarske i ljevičarsko-liberalne novine otimale su se za njega. *Emil i detektivi*, knjiga u kojoj prijateljstvo, hrabrost, lukavstvo i dječji moral pobjeđuju zlo na svijetu ubrzo je postigla velik uspjeh, a danas gotovo da nema jezika na koji nije prevedena. 1931. objavljen je roman *Fabijan*, jedan od značajnijih romana dvadesetog stoljeća njemačkog govornog područja. U glavnom liku romana prepoznajemo autora koji je ujedno i začuđeni promatrač aktualnih događanja, dok su stvarni glavni likovi zapravo tempo i pomama za užicima Berlina dvadesetih godina.

Kästner je bio vatreni protivnik i kritičar rata. Njegovo je stvaralaštvo doživjelo sličnu sudbinu kao i Brechtovo, Döblinovo i Mannovo; Kästner je prisustvovao zabranjivanju i spaljivanju svojih knjiga. Tridesetih je godina nekoliko puta bio uhićen i preslušavan. U to vrijeme knjige objavljuje isključivo u inozemstvu (*Hrabri razred profesora Justusa, Tri muškarca u snijegu* i dr.), sve do 1942. godine kada mu se zabranjuje i publiciranje u inozemstvu. Nakon toga neprestano mu je prijetilo uhićenje te se skrivao kod prijatelja u Dresdenu. Za vrijeme rata nije napustio domovinu, htio se »na svoj način« neustrašivo oduprijeti režimu te tvrdio kako pisac mora dijeliti sudbinu zajedno sa svojim narodom kako bi o tome mogao pisati. Cijeli je život ostao liberalni demokrat i pacifist te sa životom pokušavao bezbrižno postupati. Dobitnik je brojnih nagrada, među kojima se ističu *Büchnerova nagrada*, 1957. godine i 1960. godine u Luxembourgu *Medalja Hansa Christiana Andersena*. Zadnjih je deset godina bolovao od tuberkuloze i išijasa, a bolestima je podlegao 1974. godine.

20. veljače svečano je obilježen njegov rođendan u dresdenskom kazalištu biografskom predstavomu u kojoj je sedam glumaca prikazalo njegov život, a u Berlinu je otvorena izložba o njegovu životu i djelu. (G.-A. U.)

Otkrivene nepoznate kompozicije Edvarda Griega

Muzikolog Joachim Dorfmüller iz Münstera otkrio je više od četrdeset skladbi norveškoga skladatelja Edvarda Griega. Stručnjaci westfalskog Sveučilišta Wilhelms 22. veljače izjavili su kako su ta pronađena djela za klavir i orkestar nastala za vrijeme Griegova studija na lajpciškom konzervatoriju između 1858. i 1862. godine. Ona pokazuju novu sliku mladoga Griega koja je prožeta više baroknim nego romantičnim crtama. Neke će skladbe doživjeti svjetsku praizvedbu u Leipzigu u ožujku ove godine.

Dorfmüller, predsjednik *Društva Edvarda Griega*, pronašao je u trezoru norveškoga *Društva Edvarda Griega* u Bergenu tri zaboravljene knjige s bilješkama iz njegovih studentskih dana. Njegova djela koja se nalaze u toj knjizi nedostaju u cjelokupnom izdanju od dvadeset svezaka koje je objavljeno 1993. godine povodom Griegova 150. rođendana. Planira se objavljivanje dodatnog sveska koji bi sadržavao te zaboravljene Griegove skladbe. (G.-A. U.)

Pronađen crtež Gustava Klimta

Na tavanu bečkoga *Burgtheatera* sasvim je slučajno otkriven crtež slikara iz doba Jugendstila, Gustava Klimta (1862-1918). Crtež u olovci veličine je 5,40 puta 1,90 m i već ga je zahvatila plijesan. Kako je objavio hamburški časopis za umjetnost *Art*, povjesničarka umjetnosti Angelina Pötschner, tragajući za arhitektonskim planovima, odjednom je zapazila požutjeli, truli zavežljaj papira. Opreznim je odmotavanjem primijetila veliki crtež, kako nadalje navodi časopis. Prva su ispitivanja pokazala da se radi o uzorku za čuvenu Klimtovu sliku *Romeo i Julija* koja se nalazi u kazalištu. Slika je nastala po narudžbi za stubište *Burgtheatra* između 1886. i 1888. godine. Ona, također, sadrži Klimtov autoportret.

Alice Strobl iz *Graphische Sammlung Albertina*, stručnjak za slike Gustava Klimta, govorila je o otkriću čiji su *detalji veličanstveno nacrtani*. Autoportreta iz umjetnikovih mlađih dana gotovo da i nema. Krhki zavežljaj sada će biti restauriran na bečkoj Akademiji za umjetnost. (G.-A. U.)

Velika Britanija

Umrla Sarah Kane — velika nada britanskoga kazališta

Dvadesetsedmogodišnja Britanka Sarah Kane oduzela si je život u noći od 20. na 21. veljače. Posljednjih je godina bila jedna od najznačajnijih britanskih kazališnih autorica, a ostala je zapamćena po svojim drastičnim i apokaliptičnim komadima kojima je provocirala i kritičare i publiku. Nemoguće ljubavi, narkomani, batine, mučenja — strahote su koje se provlače kroz njezine predstave i podsjećaju na sterilne zatvore. Usprkos tome, proglašena je jednom od najvažnijih autorica novog naraštaja kazalištaraca u Velikoj Britaniji. Sarah Kane britanskome je teatru podarila novu izražajnu snagu, iako su njezini komadi posve nekonvencionalni. Zarana joj je malograđanski, konzervativni moral postao mrzak, a u svoje je drame prenijela osjećaj bijesa, ali i osjećaj čežnje.

Autorica je studirala na Odsjeku za dramu u Birminghamu, a među njezinim se komadima ističu drame *Blasted*, *Cleansed*, *Phaedra's Love* i *Crave*, koja je praizvedena 1998. godine.

Sama je Sarah Kane jednom izjavila kako, ako bi bila besmrtna, ne bi imala potrebu da nešto kaže. No, ona je imala potrebu da to učini čim prije. Imala je jasnu sliku svoje smrti: *To je halucinacija koja će se vratiti*. Samoubojstvo Sarah Kane nije iznenadilo. Ali šokira. (G.-A. U.)

Austrija

Generali Fondation, *Translocation*

Jedan od najmodernijih bečkih izložbenih prostora trenutno ugošćuje projekt koji se bavi umjetnošću i novim medijima te odnosom istoka i zapada. Projekt je zajednički ostvarilo nekoliko časopisa, a uz izložbu je održan i simpozij koji se bavio interakcijom tema, mjesta i medija u konteksku opće globalizacije te ulogom medija u novonastalim kontekstima. Trenutno u *Generali Fondation* možete vidjeti arhive koje su priredili umjetnici i teoretičari umjetnosti iz Njemačke, Slovenije, Austrije, Hrvatske, Poljske, Japana, Češke i Italije. Hrvatsku je predstavila Sanja Iveković, a uz uvećano pokazivanje odabranih radova publici je prepušteno da sama pregledava arhive pripremljene na videokasetama. Izložba je otvorena do 11. travnja, a o njoj više čitajte u sljedećem *Zarezu*. (S. S.)

Kunsthalle, Andy Warhol: *Factory*

U poznatom metalnom *hangaru* koji se uklopio među barokna i secesijska zdanja Karlsplatza održava se izložba koja se bavi Andyjem Warholom kroz njegova tri studija poznata pod imenom *Factory*. Ovi su studiji uistinu bili tvornica suvremene umjetnosti od pedesetih do kasnih osamdesetih. Izložba predstavlja multidisciplinarno istraživanje produkcije Warhola i kreativnih mikrokozmosa koje je stvorio oko sebe, pa se tako zanima za

preklapajuće komponente različitih medija u kojima se Warhol sa suradnicima bavio sličnim temama. Ovdje se mogu vidjeti slike, skulpture, crteži, grafike, fotografije, filmovi i radovi povezani s glazbom, modom i videom. Kustos izložbe je Germano Celant kojeg poznajemo s posljednjeg venecijanskog biennala, a izložba je ostvarena u suradnji s Guggenheim muzejom iz New Yorka. Nakon Beča seli se u Bilbao i Bruxelles, a kao jedno od popratnih zbivanja spomenut ćemo 24 sata posvećena filmu. Naime, u noći s 27. na 28. ožujka prikazivat će se tri Warholova filma — *Lonesome Cowboys*, *Empire* i poznati *Sleep*. Izložba je otvorena do 2. svibnja. (S. S.)

Međunarodna ljetna škola suvremenog plesa — Beč

Ovaj se europski program pod nazivom *danceWEB 99* održava od sredine srpnja do sredine kolovoza 1999. a obuhvaća seminare, projekte i performanse. Cilj je projekta razmjena kreativne energije i dijalog među različitim europskim plesnim tradicijama, a obrazovni program sadrži brojne plesne tehnike kao i prezentaciju suvremenog plesa i festival performansa. Ove će godine biti odabrano pedeset stipendista, a glavni je kriterij odabira plesno iskustvo. Troškove smještaja snosi *danceWEB*, dok sami sudionici snose troškove prijevoza do Beča. Formular za prijave i detaljnije informacije mogu se dobiti u redakciji časopisa *Frakcija*, Hebrangova 21, Zagreb. (S. R.)

Francuska

Mali princ — stari tekst, novi crteži

Originalno izdanje iz 1943. godine remek-djela francuskog pisca Antoinea de Saint-Exupéryja *Mali princ*, jedino koje je pisac ikad vidio (Saint-Exupéry je nestao 1944.), objavljeno je 23. veljače u izdavačkoj kući *Gallimard*. Djelo se od dosad poznatog izdanja osjetno razlikuje u pogledu crteža (ali, naravno, ne i teksta), a jedno je od najprevođenijih i najprodavanijih u svijetu, pa je, na primjer, samo u Francuskoj prodano 3 milijuna primjeraka. (S. R.)

Cronenberg — predsjednik žirija u Cannesu

Kanadski sineast David Cronenberg (zovu ga i *anđeo bizarnog*) predsjedat će žirijem 52. filmskog festivala u Cannesu koji će se održati od 12. do 23. svibnja ove godine. Redatelj koji je u Berlinu upravo dobio srebrnog medvjeda za svoje posljednje ostvarenje *eXistenZ*, u Cannesu je 1996. godine dobio zlatnu palmu za svoj prethodni film *Sudar*. Cronenbergu, rođenom 1943. u Torontu, koji je postao poznat po svojoj sklonosti užasu, krvavim scenama, genetskim manipulacijama i mutacijama te virtualnoj stvarnosti i *cyberspaceu*, to će biti prvo predsjednikovanje kanskim žirijem. (S. R.)

Rusija

Teatar za groš

U veljači je u Moskvi prikazano više od petsto kazališnih predstava (što dramskih, što glazbenih), a dvorane su gotovo svake večeri dupkom pune. Kako još od sovjetskog doba Rusi mogu uživati u jeftinim kazališnim ulaznicama (neke još uvijek koštaju manje od jednog dolara!), u kazalište Rusi često odlaze, čak i po cijenu da se liše drugih stvari. Iako se posljednjih godina posjet kazalištima nešto smanjio, od konca prošle godine ponovno je u porastu. »U katastrofalnoj društvenoj i moralnoj situaciji ruskog društva, ljudi odlaze u kazalište da bi vidjeli drugačije izraze na licima — ljubav, radost i nadu«, kaže Ljudmila Ostropolskaja, umjetnički direktor kazališta *Vahtangov*. S obzirom na situaciju u hrvatskom društvu, naša bi kazališta trebala doživljavati pravu renesansu. Je li problem u Hrvatima ili u našem teatru, prosudite sami. (S. R.)

Švicarska

Ploveća izložba u moru dolara

Francuski arhitekt Jean Nouvel odabran je za gradnju švicarske ploveće nacionalne izložbe 2001. godine nazvane *Expo 01*. Izložba će biti postavljena u tri švicarska grada (Bienneu, Moratu i Neuchâtelu), odnosno na tri jezera. Žiri će svoju odluku javno obznaniti 2. ožujka u Ženevi, a izložba ima za cilj vrednovati sve švicarske različitosti, u svim područjima — ekonomskim, znanstvenim i kulturnim. Budžet izložbe iznosi 1,4 milijarde švicarskih franaka (oko milijardu američkih dolara). (S. R.)

Turska

Put u Kurdistan — 17 godina poslije

Nakon što je sedamnaest godina bio zabranjen, film *Put* kurdskog redatelja Yilmaza Güneya ugledao je svjetlo dana i u Turskoj. Ovaj film, nagrađen zlatnom palmom na Kanskom festivalu 1982. godine, govori o petorici kurdskih zatvorenika koji dobivaju dozvolu za posjet svojim obiteljima širom Turske. Güney je bio u zatvoru dok je snimao ovaj film, pa je režijom upravljao iz zatovorske ćelije. Nakon njegova dovršetka turski mu je režim oduzeo državljanstvo, a smrt je dočekao 1984. u egzilu u Francuskoj. Valja reći da je i danas jedna scena, koja prikazuje natpis *Kurdistan*, morala biti izrezana kako mu turska cenzura ne bi zabranila prikazivanje. (S. R.) Z

slike vremena

predstavljamo fotografe

Iva Babaja rođena je u Zagrebu 15. 2. 1974, gdje završava osnovnu klasičnu školu, te Jezičnu gimnaziju. Maturirala u SAD 1992. u Orlandu, Florida.

Od 1992. godine redovni je student na grafičkom odjelu Hochschule für Angewandte Kunst u Beču, u klasi za grafiku prof. Maria Terzica, gdje je i diplomirala 1996.

Bavljenje fotografijom započinje 1991. u SAD kod profesorice Susan Jennings, a od 1994-96. godine stalni je suradnik-fotograf u časopisu za kulturu i umjetnost *Vijenac*, a snima i kazališne predstave za Zagrebačko kazalište mladih i teatar ITD, kao i za HRT. Fotografije objavljuje u brojnim časopisima, kao i u dnevnom tisku. Član je fotografske i grafičke sekcije ULUPUH-a.

Od 1996. do 1997. stalni je suradnik u Digitel Advertising Agency, gdje radi kao art director, dizajner i fotograf. Od 1997. djeluje kao samostalni umjetnik.

Skupne izložbe

1992. Winter Park Art Festival, Orlando, Florida
1994. The 2nd Annual Exhibition of Miniature Art, Stockholm
1996. ULUPUH — izložba novoprimljenih članova
1996. 24. Salon mladih
1996. 31. Zagrebački salon
1997. Fotografi ULUPUH-a
1997. Mundial Fotofestival, Rovinj

Samostalne izložbe

1994. Galerija SC
1996. Galerija Matice hrvatske
1996. Galerija Europski dom

B a b a j a

razgovor

Povijest vs. istorija

Govore:
Dubravka Stojanović i Neven Budak

Razgovor o tome kako djeca u Hrvatskoj i Srbiji uče povijest vodio je Omer Karabeg na Radiju Slobodna Evropa, u emisiji Most, s asistenticom na Odelenju za istoriju beogradskoga Filozofskog fakulteta Dubravkom Stojanović i izvanrednim profesorom na Odsjeku za povijest zagrebačkoga Filozofskog fakulteta Nevenom Budakom

Omer Karabeg
Most radija Slobodna Evropa

Koliko je u udžbenicima istorije, odnosno povijesti, prisutna mitologizacija prošlosti vlastitog naroda. Koliko su u njima zastupljeni stereotipi o vlastitom narodu kao najboljem, najhrabrijem, koji ima veću i jaču kulturnu tradiciju od mnogih evropskih naroda, a koji je žrtva istorijskih zavjera velikih i moćnih?

— **Stojanović:** Ja sam pravila neke analize o tome kakva se slika srpskog naroda sada nudi u udžbenicima i to ukratko izgleda ovako: po udžbenicima istorije srpski narod istorijski je ispravan, to je narod koji vodi isključivo obrambene ratove, ne ugrožava narode koji žive oko njega i uglavnom je žrtva istorije i naroda koji ga okružuju. Dalje, o srpskoj se naciji govori kao o pobedničkoj, srpska je nacija pupak sveta, to je nacija koja započinje i okončava svetske ratove. To bi ukratko bila slika stereotipa o sopstvenom narodu.

Koliko je u hrvatskim udžbenicima prisutan predsjedniku Tuđmanu toliko omiljeni mit o Hrvatskoj kao predziđu kršćanstva, o Hrvatskoj koja je kao antemurale christianitatis branila Evropu od najezde islama, a Evropa joj sada to ne priznaje.

— **Budak:** Pa, taj mit je svakako prisutan, iako se ne može dati generalna ocjena prisutnosti mitologizacije u udžbenicima, jer to ponajviše ovisi o pojedinim autorima. Moram reći da je u određenih autora mitologizacija gotovo u potpunosti izbjegnuta. Međutim, ima i autora koji su — što slijedeći neke prethodne tradicije, što oportunistički popuštajući očekivanjima političke javnosti — u udžbenike unijeli nešto od te tradicionalne hrvatske mitologije, pa se, naravno, nailazi i na konstatacije o Hrvatima kao predziđu kršćanstva. U svakom slučaju pokušava se jako naglasiti povezanost Hrvatske sa Svetom stolicom, utjecaj Vatikana na hrvatsku povijest, dobri odnosi Hrvata s Vatikanom još od vremena doseljavanja i pokrštavanja, pa sve do ovih najnovijih događaja u kojima je Vatikan doista i imao odlučujuću ulogu.

Koliko je u udžbenicima u Srbiji dominantan stereotip o srpskom narodu kao žrtvi?

— **Stojanović:** Mislim da je veoma jak i da se može analizirati na više nivoa. Faktografskom manipulacijom, izmenom istorijskih činjenica postiže se da u pojedinim istorijskim situacijama srpski narod izgleda kao žrtva. Znači, istorija i istorijske činjenice podešene su toj političkoj potrebi. Ali, postoji jedan drugi nivo, a to je nivo koji se može analizirati čak i u udžbenicima za poznavanje prirode i društva namenjenim nižim razredima osnovne škole, a to je veličanje žrtve kao načina ponašanja. To se postiže nizom tektova, recimo, citiraju se tekstovi u kojima se opisuju nabijanja hajduka na kolac, pri čemu hajduk peva iz sveg glasa ne mareći za život, do već čuvenog govora majora Gavrilovića prilikom bitke za Beograd u Prvom svetskom ratu, gde on kaže da je njegov vod žrtvovan i da odlazi pravo u smrt. To su samo dva primera, a ima ih još dosta. Njima se sugeriše potreba žrtvovanja sopstvenog života za svoj narod i ta vrsta svesti jako je naglašena u tim udžbenicima.

Koliko je u hrvatskim udžbenicima povijesti dominantan stereotip o hrvatskom narodu kao žrtvi kome su tokom istorije činjene nepravde?

— **Budak:** Pa, ne bih rekao da je baš dominantan, ali sasvim sigurno ističe se žrtvovanje Hrvata u obrani katoličanstva od islama. Ističe se višestoljetna borba protiv turskih prodora i često se naglašava kako su Hrvati bili od svih napušteni, kako su sami nosili teret borbe kojom su spašavali zapadno kršćanstvo. Naravno, naglašavaju se i nepravde činjene Hrvatima tijekom devetnaestog stoljeća, od strane Mađara i Austrijanaca, a posebno se govori o Hrvatima kao žrtvi u vrijeme Jugoslavije, jedne i druge, i Drugog svjetskog rata. Ali, moram reći da se jednako tako, možda i više, voli isticati i pobjednički karakter Hrvata. Naime, da su Hrvati odnosili važne vojne pobjede, da su zapravo iz svih tih nedaća na kraju izlazili kao pobjednici.

I u udžbenicima u Srbiji o srpskom narodu ne govori se samo kao o žrtvi, nego i kao o pobjedničkom narodu?

— **Stojanović:** Jeste. Mi sada govorimo o mitovima. U mitu ne možete tražiti baš neku logičku konzistentnost, pa samim tim narod može istovremeno biti i istorijska žrtva, ali i istorijski pobednik. I ta oba stereotipa funkcionišu u srpskim udžbenicima uporedo, na koliko bili međusobno kontradiktorni. Prekrajanjem istorijskih činjenica sugeriše se da je srpski narod uglavnom bio pobjednički, pa se, čak, i neki evidentni porazi Srba veštom jezičkom manipulacijom dovode do nekog nejasnog rezultta, u nekim slučajevima čak i do pobede. Recimo, Berlinski kongres računa se kao velika srpska nacionalna pobeda, iako se vrlo dobro zna da tako nije bilo i da on tako nije shvaćen u srpskoj istoriografiji.

Kako Srbi izgledaju u hrvatskim udžbenicima istorije, a Hrvati u srpskim?

— **Stojanović:** Većina lekcija o Hrvatskoj iz srpskih je udžbenika uglavnom izbačena. Ostala je samo jedna lekcija u osmom razredu osnovne škole koja se odnosi na stvaranje jugoslovenske države. Tako da učenici osnovnih škola neće imati gotovo nikakvu predstavu o istoriji hrvatskog naroda, a samim tim biće uskraćeni i za potpunije poznavanje istorije srpskog naroda, jer se ove dve istorije teško mogu jedna bez druge razumeti. Naročito u onim područjima gdje su Srbi i Hrvati živeli zajedno. Autori udžbenika su se trudili da o Hrvatima kažu što manje, a na onim mestima gde je to bilo nužno, to se uglavnom svodi na ratne sukobe i to pre svega u Drugom svetskom ratu. Onde su hrvatski zločini nad Srbima opisani jezikom koji se slobodno može nazvati morbidnim, sa neverovatnim detaljima načina ubijanja, od kuvanja u kotlovima do raznih vrsta masakara koji su praćeni fotografijama, što je, po mom mišljenju, neprimeren i brutalan način saopštavanja ne samo za nekoga ko ima trinaest ili četrnaest godina, nego i za mnogo zrelije učenike. U svakom slučaju, uporedna analiza odnosa prema susednim narodima pokazuje da su Hrvati, barem sudeći po udžbenicima, trenutno najveći srpski neprijatelji i da su, recimo, Turci, koji su nekada bili na prvom mestu, sada daleko iza njih.

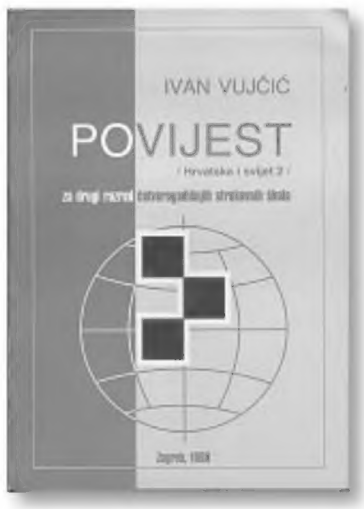
— **Budak:** Kolegica Stojanović u velikoj je prednosti, jer je napravila stvarno detaljnju i pažljivu analizu srpskih udžbenika. Takva analiza u nas za hrvatske udžbenike još nije napravljena. Dakle, ja mogu govoriti više o mojim impresijama nego o rezultatima nekog sustavnog istraživanja. Moram reći da i tu ima velikih razlika ovisno o pojedinim udžbenicima. Međutim, generalno, mogao bih reći da je situacija dosta slična ovome što je kolegica Stojanović rekla za srpske udžbenike. Naime, o starijoj srpskoj povijesti u hrvatskim udžbenicima piše vrlo malo. Pažnja je pretežno posvećena hrvatsko-srpskim odnosima u kasnom devetnaestom i dvadesetom stoljeću i tu se, naravno, najčešće govori samo o onim aspektima srpske povijesti koji su se ticali Hrvatske. Dakle, ne obrađuje se povijest Srbije ili srpskog naroda, nego se govori o srpskoj politici prema Hrvatskoj i onda se, naravno, ističe njezin velikosrpski karakter i pretenzije na hrvatski teritorij. Velika pažnja posvećuje se teroru režima u staroj Jugoslaviji koji se poistovjećuje sa srbijanskim vlastima. Svi zločini režima se, ako ne eksplicitno, ali onda implicitno, pripisuju Srbima. Zatim, govori se o četničkom teroru u vrijeme Drugog svjetskog rata, mada se ne iznose tako morbidni detalji kao što to kolegica Stojanović ističe za srpske udžbenike kada pišu o ustaškim zločinima. U lekcijama o Jugoslaviji poslije Drugog svjetskog rata ponovno se naglašava velikosrpska hegemonija. Dakle, manje-više slika koju hrvatska djeca mogu dobiti o Srbima svodi se, zapravo, na velikosrpske pretenzije na hrvatski teritorij i na nastojanje da se Hrvate potisne, da im se oduzmu dijelovi njihove zemlje, da ih se pretvori u nešto drugo.

A, kako se tretira Nezavisna Država Hrvatska? Ima li, recimo, riječi o Jasenovcu?

— **Budak:** Jasenovac se spominje, dakako, i ističe se da je to bio najveći i najgori koncentracijski logor u Hrvatskoj. Koliko mi je poznato ne barata se nikakvim brojkama, nego se samo govori o njegovoj relativnoj stravičnosti. Što se tiče NDH, taj dio udžbenika je, vjerojatno, najsporniji. Obično se ističe da je Nezavisna Država Hrvatska bila odraz želje većine Hrvata do trenutka u kojem se shvatilo kakav je ustaški režim i dok se nisu potpisali Rimski sporazumi po kojima je najveći dio središnjeg hrvatskog područja, povijesnog područja u Dalmaciji, bio predan Talijanima. Naravno, takav stav izaziva brojne reakcije hrvatskih povjesničara i hrvatske javnosti. Ima onih koji ga javno brane, ima onih koji ga javno napadaju. Još je uvijek otvorena diskusija o tome kakvu ocjenu treba dati Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, mada osobno mislim da ne bi trebalo djecu uvjeravati u to da je Nezavisna Država Hrvatska bilo po čemu odraz želje hrvatskog naroda, jer pod pojmom Nezavisna Država Hrvatska ne podrazumijeva se bilo kakva slobodna ili neovisna hrvatska država, nego upravo ona hrvatska država uspostavljena 10. travnja 1941. godine, a ona ni po čemu nije mogla biti odraz povijesnog htijenja hrvatskog naroda.

Šire li udžbenici u pojedinim svojim segmentima mržnju prema susjednim narodima?

— **Stojanović:** Za srpske bi se udžbenike to moglo reći, s tim



što mislim da manje šire mržnju prema susednim narodima koliko šire osjećaj ksenofobije, anksioznosti. Oni pre stvaraju osećaj izolacije, nego što izazivaju mržnju. Svakako da se tu ponovo pojavljuje problem s hrvatskim narodom koji je predstavljen kao neprijateljski uz sve opise zločina koje sam već spomenula. Moram napomenuti da je u novijim izdanjima udžbenika za osmi razred osnovnih škola dodata lekcija o verskim razlozima sukoba u Jugoslaviji. Ta lekcija je dodata posle 1993. godine i mislim da direktno širi versku netoleranciju, i to pre svega prema katolicima — muslimani su relativno dobro prikazani — ali prema katolicima, prema rimokatoličkoj crkvi, i, naročito prema Vatikanu, ispoljena je otvorena netolerancija. U poslednjim lekcijama tog udžbenika Hrvati se, čak, na jednom mestu nazivaju fanatizovanim katoličkim vernicima.

— **Budak:** Pa, riječ mržnja je možda malo jaka, ali u svakom slučaju u hrvatskim udžbenicima ima puno toga što ne potiče toleranciju prema susjednim narodima. Dakle, ako se konstantno naglašava velikosrpska politika i ne spominje se baš ništa pozitivno iz srpske kulture, onda se, naravno, teško može stvoriti bilo kakav po-

BUDAK: riječ mržnja je možda malo jaka, ali u svakom slučaju u hrvatskim udžbenicima ima puno toga što ne potiče toleranciju prema susjednim narodima

STOJANOVIĆ: Faktografskom manipulacijom, izmenom istorijskih činjenica postiže se da u pojedinim istorijskim situacijama srpski narod izgleda kao žrtva

zitivan odnos prema našim istočnim susjedima. Međutim, to, možda, još i više dolazi do izražaja u odnosu prema muslimanima. Ne bih rekao baš izravno prema Bošnjacima, nego prema islamu uopće, jer se dosta često naglašava vjekovna borba Hrvata protiv islama, da su Hrvati bili predziđe kršćanstva, da je islam stoljećima bio glavni neprijatelj. U nekim udžbenicima, ne u svima, ističe se i nasilno islamiziranje hrvatskog stanovništva, kojim je, kako se kaže, hrvatski identitet u velikim dijelovima Bosne bio izbrisan. S druge strane, htio bih reći da ima udžbenika koji zastupaju sasvim suprotno stajalište. Pomalo mi je neugodno ovdje govoriti o mojem vlastitom udžbeniku, ali moram istaknuti da sam se pišući o Bosni u vrijeme turske vlasti dosta trudio istaknuti upravo pozitivne kulturne tekovine islamske uprave u Bosni u razvoju gradova, u razvoju kulture uprave i na taj način pružiti sliku našim učenicima koja bi mogla potaknuti tolerantni odnos Hrvata prema muslimanima i Bošnjacima.

Kako se u udžbenicima povijesti u Hrvatskoj i Srbiji tumači posljednji rat na prostoru bivše Jugoslavije?

— **Budak:** Te se lekcije svode na puno faktografije. Dakle, donosi se puno datuma, puno često faktografskih podataka, a interpretacija je onakva kakva se može očekivati u situaciji kada je nacija upravo izašla iz rata. Mislim da niti jedna nacija na svijetu ne bi o ratu iz kojeg je upravo izašla pisala kritički. Dakle, to se svodi na apologiju hrvatskih uspjeha u obrani u oslobađanju Hrvatske i na isticanje zločina koji su vršeni nad Hrvatima. Ono što je možda više podložno diskusiji ocjena je uloge međunarodne zajednice u zbivanjima u Hrvatskoj. No, to je, moram reći, više politika nego povijest i, po mom sudu, bilo bi primjerenije da je to u potpunosti izostavljeno iz udžbenika. Ne mislim da sada djecu treba opterećivati time je li međunarodna zajednica nastupala pozitivno ili negativno u Hrvatskoj, odnosno na prostoru bivše Jugoslavije. Bit će vremena da se o tome promisli, da se donesu sudovi i da se to tek onda uvrsti u udžbenike.

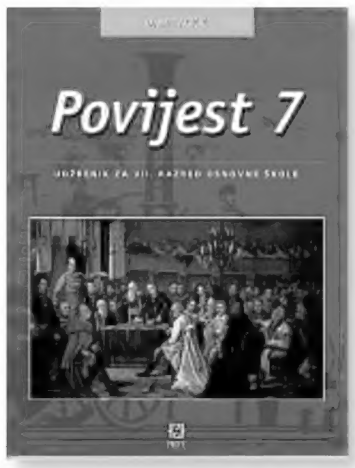
— **Stojanović:** Tome je posvećena prilično velika lekcija na kraju udžbenika za osmi razred osnovne i ona je, počevši od jezika kojim je napisana, koji najviše možda podseća na one poznate novinske članke iz, recimo *Večernjih novosti* i *Politike Ekspres* iz vremena rata, zaista veoma ostrašćena. Te lekcije zaista pozivaju na revanšizam. One su ratnohuškačke u najelementarnijem smislu reči. Kad je reč o odnosu prema međunarodnoj zajednici, pominje se *Drang nach Osten*, kad se govori o Nemačkoj i Austriji, s podcenjivanjem se govori o Vatikanu i Europskoj zajednici. Tako da se pojačava ona vrlo važna i dominantna slika ugroženosti srpskog naroda koja, po mom mišljenju, ima pre svega svrhu stvaranja potpune izolacije. Slažem se s kolegom Budakom da nijedna država koja je tek izašla iz rata ne može objektivno o tome da govori, ali se onda postavlja i pitanje zbog čega je uopšte ta lekcija potrebna. Koliko znam, UNESCO sada u Bosni i Hercegovini radi reviziju sva tri nacionalna udžbenika i oni su počeli od toga da su te poslednje lekcije iz svih udžbenika istorije jednostavno izbacili.

Mislite li i vi, gospodine Budak, da bi možda najbolje bilo kada bi se iz udžbenika izostavili najnoviji događaji, dok se stvari malo ne slegnu, dok se ne uspostavi bar minimalna istorijska distanca, jer ovako sve liči na prepisivanje izvještaja iz zvaničnih medija?

— **Budak:** Naravno, ja se potpuno slažem s ovim što je rekla kolegica Stojanović. Doista bi bilo najpametnije ove najnovije događaje, čitavo razdoblje od raspada Jugoslavije naovamo, izbaciti iz udžbenika. Dakako, u slučaju Hrvatske ne možemo očekivati da se djeci ne bi pružila informacija o uspostavi neovisne Republike Hrvatske, jer je to događaj od takve važnosti za hrvatsku povijest da informaciju o tome moraju dobiti. No, mislim da bi se to doista moralo svesti na najelementarniju faktografiju, na nekoliko važnih datuma bez ikakvih drugih interpretacija. A, to pogotovo vrijedi za razdoblje nakon rata koje sasvim sigurno uopće ne bi trebalo biti zastupljeno u udžbenicima, jer u nekim udžbenicima, ne u svim, upravo interpretacija tog razdoblja služi izravno za političku propagandu.

Vidio sam u jednom udžbeniku, mislim da je to udžbenik povijesti za drugi razred strukovnih škola, da se izravno veliča HDZ na račun oporbenih stranaka i da se HDZ-u pripisuju sve zasluge za uspostavu hrvatske države.

— **Budak:** Nažalost, kada je riječ o tim strukovnim školama,



moram reći da su to apsolutno najlošiji udžbenici koji su sada u opticaju u Hrvatskoj. Naime, jedan je autor, ne znam po kojim kriterijima, dobio pravo pisanja udžbenika i za strukovne škole i za srednje škole, pa napokon i za gimnaziju. U svima njima on ponavlja iste stavove, koji su, doista, kada je riječ o ovom najsuvremenijem razdoblju, sasvim neprihvatljivi. Tu ima izjava protiv oporbe, a u prilog vladajućeg režima. Ta grubost kojom se autor obraća oporbi i svima onima koji se ne slažu s vladajućim režimom u Hrvatskoj zapravo je izravno pozivanje učenika da podržavaju sadašnju vlast u Hrvatskoj. To je nešto što ni na koji način ne bi smjelo biti u udžbenicima i to je doista potpuna degradacija nastavničke struke, a i povijesti.

Da li se u udžbenicima istorije u Srbiji veliča vladajuća stranka na račun opozicije?

— **Stojanović:** Ne, opozicija se u srpskim udžbenicima ni ne spominje, što je, mislim, dosta realna predstava o političkim odnosima u Srbiji. Pominje se, naravno, predsednik Slobodan Milošević i njegova uloga koja se, naravno, veliča. Citiraću vam rečenicu koja je dosta karakteristična za odnos prema opoziciji uopšte. Naime, kada se u udžbeniku istorije za osmi razred osnovne škole govori o onim prvim višestranačkim izborima, onda se kaže da je u mnogim krajevima bivše Jugoslavije jedna vrsta jednoumlja zamenjena drugom koja ponegdje prelazi u bezumlje. Mislim da ta rečenica najbolje govori o tome kako se gleda na ideju političkog pluralizma.

Šta mislite, kakve će posljedice u svijesti mladih ljudi ostaviti ova najnovija interpretacija istorije u udžbenicima?

— **Budak:** Mislim da nije toliko bitna faktografija ili konkretno tumačenje pojedinih događaja i osoba. Ono što mi se čini da je bitno i što može imati utjecaja na kreiranje svijesti učenika, to je opća atmosfera koja vlada u udžbeničkom štivu. Dakle, je li odnos autora prema drugima tolerantan ili netolerantan. Mislim da to može doista utjecati na učenike i zbog toga se treba truditi da naši udžbenici u pristupu drugima budu maksimalno tolerantni, a u procjenjivanju vlastite prošlosti maksimalno kritični. To je ono što stvara preduvjet za demokratski duh, demokratsko ozračje u kojem bi naši učenici trebali odrastati ili bi barem u budućnosti trebali graditi.

Ima li tome nekog lijeka?

— **Stojanović:** Tome, naravno, ima leka, samo je problem što u Srbiji nema alternativnih udžbenika, niti su oni mogući. Kada je riječ o istoriji balkanskih naroda, postoje vrlo ozbiljne inicijative što polaze od toga da učenicima treba prezentirati različita gledanja. Recimo, kad se radi o srpsko-bugarskom ratu 1885. godine, trebalo bi u udžbenicima prikazati kako na taj rat gledaju Bugari, a kako Srbi. Taj metodološki pristup omogućio bi učenicima da shvate koliko je relativna istorijska istina, koliko mogu biti različita gledanja na jedan te isti događaj, omogućio bi im da shvate da istorija nije skup definitivnih sudova. Jer, osnovni problem naših udžbenika je u tome što nude jednu definitivnu istinu, a ta je pre svega ideološka.

Gospodine Budak, šta mislite o ovom pristupu o kome govori gospođa Stojanović, da li bi učenicima trebalo omogućiti uvid u dva pogleda, dvije istine i kada je riječ o srpsko-hrvatskim odnosima?

— **Budak:** Naravno, pristup mora biti tolerantan i demokratičan. Učenicima se mora staviti na znanje da ne postoji jedna istina, nego da postoji više istina, više interpretacija. Naravno, svako ima pravo na svoju vlastitu interpretaciju, ali ima barem dužnost ukazati da postoje i drugačija viđenja i tumačenje nekog problema. Mislim također da bi bilo dobro kada bi se u udžbenicima daleko manje pažnje posvećivalo ratnim sukobima, a mnogo više kulturnom i društvenom razvoju. Takvim izborom tema izbjegle bi se mnoge konfliktne točke u povijesti oko kojih se lome koplja, oko kojih se upravo razvija duh netolerancije, a koje za shvaćanje povijesti nisu baš najbitnije. Pa i u našem privatnom životu nastojimo loše stvari zaboraviti, a pamtiti one dobre. Ne bih rekao da bi to bio baš sasvim krivi pristup u povijesti. Naravno, ne da se sasvim zaboravi ono što je bilo loše i konfliktno, ali da se ipak više pažnje posveti onome što je stvorilo neke trajne vrijednosti, što je dalo doprinos kulturi čitavog ovog prostora, ili čitave Evrope, ili čitave svjetske civilizacije.

— **Stojanović:** Ja se potpuno slažem s ovim što je kolega Budak rekao. Kada analizirate srpske udžbenike stiče se utisak da je Srbija i srpska istorija deo svetske istorije samo utoliko što joj se priključila svojim ratovima. I svetska i domaća istorija prikazane su isključivo preko ratova, revolucija i velikih istorijskih ličnosti koje su bile njihovi nosioci. Ja se potpuno slažem da bi se čitav pogled na istoriju promenio kada bi se taj metodološki pristup pomerio k društvenoj i kulturnoj istoriji. To bi bilo sigurno jedno od najboljih rešenja za naše udžbenike. Z

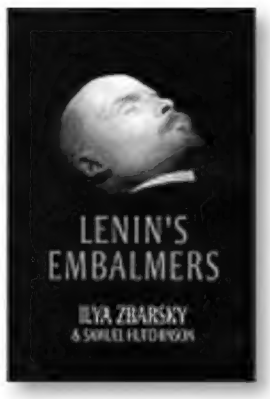
---

7 ukratko

Na kraju dana

Owen Matthews

Ilya Zbarsky & Samuel Hutchinson, *Lenin's Embalmers*, Harvill 1998, prevela s francuskoga Barbara Bray



Lenjinovi balzameri (*Lenin's Embalmers*) bizarna je i fascinantna mala kronika jedne od najčudnovatijih fusnota sovjetske povijesti — mumifikacije oca ruske revolucije i neobične priče o sudbini tajnoga instituta stvorenog radi brige o mrtvom tijelu. Priča Ilje Zbarskog, sina jednog od izvornih Lenjinovih balzamera, prati nadrealnu povijest najpoznatijeg trupla na svijetu, od prvih tjedana znanstvenih prepirki o tome kako konzervirati truplo — dok je truplo trunulo — do nevolja današnjih balzamera, koji su prisiljeni zarađivati za život balzamirajući tjelesa ruskih mafijaša ustrijeljenih u naručenim ubojstvima. Priču o obiteljskoj prošlosti i vlastitim iskustvima, koja je pošavši stopama svoga oca Borisa stekao učeći se balzamiranju, Zbarski isprepliće s intrigama koje su obavijale Lenjinovo truplo. Ocrtava očev uspon do političkoga uspjeha i znanstvene slave koju je stekao zahvaljujući postumnoj *povezanosti* s Lenjinom, pripovijeda o ljubavnoj aferi njegove majke s Borisom Pasternakom, tada mladim pjesnikom kojeg je stariji Zbarski ne sluteći ništa pozvao da provede ljeto s njegovom obitelji u Uralu, i opisuje nastranu opsesiju sovjetske vlasti ostacima svojeg velikog vođe. Izopačeno pogansko strahopoštovanje pred truplom tjeralo je sovjetske vlasti na nevjerojatne poteze samo da bi osigurali savršenu očuvanost Lenjinove mumije — opsesija je to koja je njegove balzamere i njihove obitelji katapultirala na vrh boljševičke nomenklature.

Zbarski se prisjeća kako su on i otac pratili tijelo prilikom evakuacije u sigurnost zapadnog Sibira u posebnom vlaku dok su se njemačke trupe približavale Moskvi, te kako je bio otposlan u Berlin 1945. preobukavši se u potpukovnika Crvene armije ne bi li se domogao dragocjenih kemikalija i opreme iz njemačkih laboratorija koje su korištene u institutu za balzamiranje. S okom za bogate i varljive detalje, Zbarski rezimira vlastitu karijeru mladog znanstvenika koji pokušava obavljati istraživanja u nemogućim uvjetima staljinističke *znanstvene ideologije*, svoja neposredna iskustva s Lenjinovim truplom i nastranom modom među bratskim narodima koji su htjeli na jednak način balzamirati svoje vođe. Zbarski je osobno obrađivao tijelo bugarskoga vođe Georgi Dmitrova, koji je umro 1949, a iznosi i navode kolega koji su radili na tijelu Ho Ši Mina u tajnom bunkeru-laboratoriju skrivenom duboko u vijetnamskoj džungli kako bi bili zaštićeni od američkog bombardiranja. Ima trenutaka zanesene, mrtvozorničke radosti kada Zbarski zalazi u podrobne detalje problema pri balzamiranju — kako očuvati boju kože prvog crnoputog *predmeta obrade* na institutu, angolskog vođe Agostina Neta, na primjer, ili kako izvesti osjetljiv zahvat isušivanja koji je ekipa zadužena za balzamiranje Lenjina morala izvoditi tijekom petnaestak godina da bi potpuno bio spriječen proces diskoloracije kože uzrokovan raspadanjem prvih tjedana nakon smrti. Zbarskome je, čini se, kao sinu jedincu kojeg je jako pogodio razvod roditelja potaknut incidentom s Pasternakom, Lenjinovo tijelo postalo gotovo dio obitelji.

Lenjinovi balzameri knjiga je koja pobuđuje idiosinkraziju, koja mjestimice zavodi šarmom zaokupljajući, ipak, neprestano morbidnim. Čak i kada pripovijest preko Zbarskijevih osobnih prisjećanja prelazi na sudbinu Instituta nakon propasti Sovjetskog Saveza — na kojem su se žustro prihvatili posla skorojevićkih smrti — mračni detalji prevladavaju. Ilustracije fantastičnog kiča mafijaških grobnica, što ih je prikupio Sam Hutchinson — koje prikazuju debelovrate pokojnike na klišejima u prirodnoj veličini, s Mercedesovim ključevima koji vise s njihovih debelih prstiju — i same vrijede za cijelu knjigu.

Preveo: David Šporer

* The Times Literary Supplement, 25. 12. 1998.